

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

د. حسين الحاج حسن

النقد الأدبي في آثار أعلامه



النقد الأدبي
في آثار أعلامه



د. حسين الحاج حسن

أستاذ الأدب العربي والحضارة العربية

في كلية الآداب الجامعة اللبنانية ـ الفرع الرابع ـ

ومشرف في قسم الماجستير والدكتوراه ـ أدب قديم وحضارة عربية

نقد الشعر من العصر الجاهلي حتى القرن الرابع الهجري

النقد الأدبي في آثار أعلامه

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

الطبعة الأولى
1416 هـ ـ 1996 م

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع
بيروت ـ الحمرا ـ شارع اميل اده ـ بناية سلام
هاتف : 802296- 802407- 802428
ص. ب : 113/ 6311 ـ بيروت ـ لبنان
تلكس : 20680- 21665 LE M.A.J.D

تمهيد

منذ ولد الانسان على هذه الأرض وعرف الحياة الاجتماعية، نظر إلى ما يحيط به من الكون المليء بالمتناقضات فأخذ يميز بفطرته بين الجميل والقبيح والشر والخير واللذة والألم والطيب والخبيث. نظر إلى الرياض الغناء فأعجب بأصوات البلابل الفريدة، وتأمل زهورها العطرة والباسمة فوجدها تبتسم فرحة مهلّلة كما وجد أوراقها تتهدل نشوى بالنسيم العليل الذي يبعث المتعة والسعادة والراحة.

والإنسان بفطرته يميل إلى الكلمة العذبة والبسمة الحلوة والصورة الجميلة وينفر من الكلمة الخشنة والنظرة الحادة والصورة القبيحة ومشاهد البؤس والشقاء.

لقد ميز بفطرته بين صوت البلبل الغريد وبين نعيق الغراب البشع وبين صورة الحسون اللطيفة وبين صورة البومة القبيحة.

كما مال بطبعه وحبذ بفطرته الانسان الكريم الذي يتحلى بأخلاق إنسانية رفيعة ويسعى بكل ما لديه من إمكانات مادية ومعنوية من أجل تحقيق الخير للناس جميعاً فيفتح أبوابه لاستقبالهم ويسمع لشكاويهم فيخفف عنهم ويلاتهم ويلبي حاجاتهم ما استطاع إلى ذلك سبيلاً. وبالمقابل كان ينفر من كل بخيل وكل لئيم وكل متكبر وما شابههم لخستهم ودناءتهم وبعدهم عن الحس الانساني اللطيف الذي أودعه الله تعالى في قلوب عباده الصالحين. فالله كريم ويحب الكرماء، والله رحيم ويحب الرحماء والله لطيف ويحب اللطفاء. فالبخيل واللئيم والمتكبر والسفيه كل هؤلاء كانوا مكروهين عند شعوبهم وما زالوا مكروهين في كل عصر ومصر. فالانسان في الماضي كان ينفر منهم بطبيعته ويميل إلى أضدادهم بطبيعته، كل ذلك كان يتم عفو الخاطر وعلى الفطرة.

وهكذا نجد أن التمييز بين القبح والجمال وبين الخير والشر أمر فطري في الانسان منذ أقدم الأزمان، ولا نعدو الحقيقة إذا قلنا أنه أمر فطري وغريزي كذلك في الحيوان. فقطعان الماشية تهتدي إلى الأماكن الخصبة بفطرتها دون دليل من أحد، ومملكة النحل تنظم نفسها وتسعى إلى الزهور الطيبة تمتص منها الأري لتصنع منه العسل اللذيذ، فيه شفاء للناس، بلا دليل ولا معلم. وكذلك بعض الحيوانات يتم ترويضها على يد الانسان، فيستأنسها ويدجنها حتى تميل إليه دون غيره، فالجواد يحب صاحبه ويطيعه، وكذلك سائر الحيوانات حتى الأسد يروضه الانسان ويحسن التفاهم معه لأنه يعرف طباعه وعاداته.

النقد فن من الفنون الجميلة

والفن لغة يعني: التطبيق العملي للنظريات العلمية بالوسائل التي تحققها ويكتسب بالدراسة والمران وجملة القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة، وجملة الوسائل التي يستعملها الانسان لاثارة المشاعر والعواطف وبخاصة عاطفة الجمال، كالتصوير والموسيقى والشعر، ومهارة يصقلها الذوق وتحكمها المواهب.

وافتن في القول: سلك به أفانين وأنواعاً، واستفن الفارس فرسه: حمله على فنون من المشي.

والفن عند الأمم عبر التاريخ هو قدرتها ومهارتها ومدى تعبيرها لتسمو بالمجتمع الانساني إلى غايات مثلى في الخير والحق والجمال.

وبذلك يصبح الفن نغمة صحيحة تعبر عن كوامن المجتمع لتنطلق إلى السير في الطريق الصحيح، كما تصبح الدليل السليم الذي يشدنا بالفكر المستنير والمشاعر النبيلة والوجدان الأمين إلى ما يجب أن يكون. ولما كان النقد فناً كما أسلفنا:

فهو المرآة الصادقة التي نرى فيها أنفسنا على طبيعتها وبلا خداع، فتكشف حقائقنا الضائعة في ضوضاء هذا الوجود المفرحة منها أو المؤلمة على حد سواء.

والنقد هو النداء الشجاع الذي يعبر عن مستور أنفسنا فتصحو إلى الحق

وتستيقظ إلى الحقيقة وتشكل فينا الارادة الصادقة القوية. والنقد قوة معرفية تعود بنا إلى الصواب إذا ما انحرفنا عن الطريق الصحيح وأعمى بصيرتنا الغرور وهوى النفش، فانزلقنا في متاهات النفس الضعيفة.

من هنا فإن النقد رسالة نبيلة ومهمة إنسانية شريفة سواء أكان نقداً أدبياً أو إجتماعياً أو سياسياً يرمي إلى إصلاح الفرد أو المجتمع أو الدول الكبرى.

وبذلك نرى النقد حرية تامة، فهي قوته الدافعة المحركة تبث في شرايينه ماء الحياة الدافعة إلى الخير والواجب والحق.

وانطلاقاً من هذه المبادئ علينا أن نعتمد في دراساتنا النقدية على أنفسنا فنأخذ من تراثنا ومن طبيعتنا ومن مفاهيمنا، فلا نخضع لأية مفاهيم مستوردة ولا نغل أنفسنا بقيود خارجية.

لكن هذا لا يعني على الاطلاق أن نغلق عقولنا وقلوبنا عن كل تطور إنساني عند الأمم الأخرى والشعوب ذات الحضارات المختلفة لأن النقد في نظرنا يتأثر بالانسان في كل مكان ويؤثر فيه ويفيض بالمعاني الانسانية الكبرى.

والنقد عندما يسمو إلى هذه الآفاق السامية التي تعبر تعبيراً صادقاً عن فكر الانسان في كل زمان ومكان، يحقق غاياته البعيدة ويتجاوز الحدود المرسومة بين أجناس البشر فلا يتوقف عند كل لون أو عرق أو مذهب. والطاقات الكريمة التي خلقها الله فينا هي قدرات ناقدة بناءة تضعنا أمام مسؤوليتنا أمام الخالق الأعظم حتى تنطلق متوهجة شعلة منيرة لا يحجبها ستار ولا يغلها قيد، إلا قيد واحد إذا جاز أن نسميه قيداً، ألا وهو قيد الانتماء. . . . الانتماء إلى المثل العليا والفضائل الانسانية والقيم النبيلة. والانتماء هو الركيزة الصحيحة لكل ناقد حر الذي عليه رفع الأثقال وفك الأغلال في مجتمعه ليقوم بدعوة حرة صادقة منذراً من كل ضعف ومجذراً من كل انحراف، ومبشراً بقوى النور الطاردة أشباح الظلام والمطمئنة نفوس الأنام.

وأما الناقد الحق الذي صقلت مواهبه الاختبارات وروضت خبراته المطالعات، ونمت حواسه التدريبات فهو القادر على التمييز بين الايقاع السليم والنغم النشاز الخارج على المألوف عند الجموع والناقد الحق أيضاً هو الذي

يتأثر ويؤثر، يقتبس ويهضم ويعطي، يعاني ما يعانيه مجتمعه ويبتكر ما يسمح به قلبه المتحرك بين ضلوعه بالهام من سر إلهي عظيم اختصه به الله تبارك وتعالى حتى ينطلق مبشراً بميلاد عمل عظيم.

والذي يعنينا هو تقرير الآثار الأدبية بقطع النظر عن بيئتها أو قائلها ومن خلال ذلك لا بد لنا من طرح أسئلة عدة:

ما منزلة هذه القطعة الأدبية من الناحية الفنية؟ وما هو موضع الحسن أو القبح فيها؛ وما الذي جعلها أثراً فنياً على مر الأزمان؟

يتضح لنا من بعد هذه الأسئلة قلة الارتباط بينها وبين دراسة البيئة أو حياة الأديب. فلا فرق بين أدب جاهلي وأدب إسلامي أو عباسي وكثيراً ما نعجب بأبيات من الشعر دون أن نعير اهتماماً إلى قائلها أو عصرها فنضعها في درجتها التي تليق بها. فالغرض إذن من النقد الأدبي تقدير الصفات الأساسية التي يجب توافرها لتكون القطعة الأدبية أثراً فنياً أدبياً.

من أجل ذلك ألحّ بعض الأدباء في إبعاد حياة الأدباء وعدم حسبان ذلك في تقدير الفن.

من هنا نستطيع القول أنه لا يهمنا كثيراً من الناحية الفنية أكان ديوان أمرئ القيس من شعره أم من شعر خلف الأحمر أو غيره كما لا يهمنا إن كانت هذه الصورة لميكائيل أنج أو لغيره، ولا يهمنا كذلك معرفة ما إذا كان مجنون ليلى شخصاً حقيقياً أو خيالياً ما دمنا نستطيع أن نقوم القصائد المنسوبة إليه تقويماً صحيحاً.

إن ذلك كله قد يهم المؤرخ ولكن لا يهم الناقد. فالفنان الشاعر أو غيره من الفنانين قد قدم لنا قطعة فنية لنحكم لها أو عليها.

وما نراه أن قدراً من حياة الفنان لازم للباحثين النقاد لفهم ما صدر عنه من فن، وهو القدر الذي يرسل الضوء على الآثار الفنية، فأما ما وراء ذلك فليس يهمنا في موضوعنا النقد الأدبي.

فالنقد بهذا الشكل يقرر القواعد النظرية أكثر مما يبين طريقة استخدامها، وهو يوضح النظريات التي يمكنك أن تعرف بها القطعة الفنية ومقدار جودتها، ولكن لا يتعرض كثيراً لتبيين الطرق العملية لتكون فناناً مبدعاً.

من هنا نستطيع أن ندرك الفرق بين النقد وفن البلاغة.

نرى الفرق بينهما من وجهين:

1 ـ البلاغة تغلب فيها الناحية الفنية فهي ترمي إلى تمرين المتعلم أن يأتي بقطع أدبية بليغة.

أما النقد فيوضح النظريات التي تقدر بها تلك القطع.

2 ـ والبلاغة أكثر ما تعني بالشكل وصور الكلام، تعلم الكاتب كيف يصوغ المعاني الحاصلة في ذهنه وكيف يخرجها بقالب بليغ.

أما النقد فإنه يتجاوز هذه الحدود فيتعلق بما وراء الشكل بمقدار ما في القطعة الأدبية من عواطف، وبمقدار ما في القصيدة من خيال... وهكذا فإذا عنيت البلاغة بالنظم وتأليف الكلام وتركيب الجمل ومظاهر الأسلوب، فالنقد يعني بمنابع الأسلوب من فكر وعاطفة وخيال يتضح مما تقدم أن غرض النقد الأدبي استكشاف العناصر التي لا بد منها لما يسمى أدباً، والتي إذا تحققت على الوجه الأكمل كانت المثل الأعلى للقطعة الأدبية، والتي هي المقياس الذي نقيس به الآثار الأدبية لنعرفها ونقومها.

ولكن هل هذا ممكن؟ وهل هناك أصول لتأسيس علم غرضه ما ذكرناه؟

هناك إعتراضات عدة وجهت على هذه المحاولات.

ـ **أهمها**: إن النقد الأدبي يعتمد على الذوق، والذوق يحكمه على الأشياء لا يستند إلى أحكام عقلية، وبذلك لا يمكن أن تكون هناك قواعد يصدر عنها الحكم وتتخذ مقياساً.

ونحن نرى أن الناس إذا اختلفوا في قطعة فنية لا يستطيع أحدهم الإدلاء بحجج عقلية يقنع بها الآخرين. ولا يخفى أن الأدب فن شأنه شأن سائر الفنون، ومقياسه يختلف عن مقاييس المسائل النظرية.

فإذا رأيت صورة جميلة وأعطيت رأيك بتفضيلها فمعنى ذلك أنها تلائم ذوقك وتسرك، ولكن ليس بامكانك أن تقول هدا حق وهذا باطل كما تقول في الحقائق العلمية.

وإذا قرأت قطعة أدبية وأعجبتك وقلت إنها جيدة فمعنى ذلك أن ذوقك

قد استحسنها، أما إذا لم تعجبك ولم تستحسنها فلك ذوقك الخاص بك، وليس هناك من مرجع تحتكم إليه. وكل ما قيل في شأن قواعد الاستحسان والاستهجان ليس إلا ضرباً من التحكم أو اللعب بالألفاظ أو استخدام القدرة البلاغية التي تعمل في الاقناع عمل الحجج المنطقية.

يساعدنا في هذا المجال عبد القاهر الجرجاني في دلائل الاعجاز فيقول: «ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضوع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع، فلفظ الأخدع في بيت الحماسة جاء فيه:

تلفتُّ نحو الحيّ حتى وجدتُني وَجعت من الإصغاء ليتا وأخدعا

وبيت البحتري:

وإني وإن بلغتني شرف الغنى وأعتقت من رق المطامع أخْدَعي

فإن لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن. ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام:

يا دهر قوّم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خُرُقك

فتجد لها من الثقل على النفس ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة والإيناس والبهجة».

ففي حكم عبد القاهر نرى أنه لم يرجع في كلامه إلى حكم عقلي ولم يعلل تعليلاً منطقياً، وإنما نرى أن الدعوة والبرهان من نوع واحد كلاهما يعتمد على الذوق الخاص من غير حجة أو برهان.

وما يجدر ذكره في هذا المجال ويسلم به كل باحث حر، الفروق بين ذوق وذوق سطحياً وعامودياً حيث يوجد ذوق أرقى من ذوق. فسكان المدن تختلف أذواقهم عن سكان الريف ولديهم مقاييس خاصة في تقدير الجمال، كما نلاحظ الفروق الذوقية بين سكان البادية وسكان الحضر. فساكن البادية يصف حبيبته بأوصاف مادية صرف بعيدة عن المعاناة القلبية والأحاسيس المعنوية والروحية، وإذا قرأنا دواوين الجاهليين وجدنا أكثر شعرهم قد تناول الصفات المادية والتشبيهات الحسية القريبة المتناول. مثل قول الأعشى يصف محبوبته:

غـرّاء فـرعـاء مـصـقـولٌ عـوارضـهـا   تمشي الهوينى كما يمشي الوجي الوحل[1]
كـأن مـشـيـتـهـا مـن بيـت جـارتـهـا   مـرُّ الـسـحـابـة لا ريـث ولا عـجـل

وهذا عمرو بن كلثوم يصف محاسن صاحبته وقد كشفت عن محاسن جسمها فيقول:

تـريـك إذا دخـلـت عـلـى خـلاء   وقـد أمـنـت عـيـون الـكـاشـحـيـنـا
ذراعــي عــيـطــل أدمــاء بـكــر   هـجـان الـلـون لـم تـقـرأ جـنـيـنـا
وثـديـاً مـثـل حـق الـعـاج رخـصـاً   حَـصـانـاً مـن أكـف الـلامـسـيـنـا
ومـتـنـي لـدنـة سـمـقـت وطـالـت   روادفــهــا تـنــوء بـمــا ولـيــنـا
ومـأكـمـة يـضـيـق الـبـاب عـنـهـا   وكـشـحـاً قـد جـنـنـت بـه جـنـونـا
وســاريــتــي يــلــتــط أو رخــام   يـرن خـشـاش حـلـيـهـمـا رنـيـنـا

فماذا رأى عمرو بن كلثوم من صاحبته؟ رأى ذراعين ممتلئتين كذراعي ناقة بكر طويلة العنق سمينة بيضاء لم تحمل ولم تلد، وثدياً مثل حق العاج أبيض مستديراً مصوناً لم يمسه أحد، ومتني قامة طويلة لينة وأردافاً مكتنزة ووركاً ممتلئاً لحماً، وكشحاً جميلاً، وساقين كأسطوانتين من عاج أو رخام أبيض فيهما الخلاخيل لها صوت ورنين.

هذا الوصف نجده عند عامة الشعراء الجاهليين فجلهم لم يخرجوا عن هذه المقاييس في وصف محاسن المرأة الجسدية.

أما سكان الحواضر العامرة بشتى ألوان الحضارة فقد تغير أسلوبهم وتغيرت معانيهم ورقت كلماتهم ولانت تعبيراتهم. فأبو نواس يصور في غزله عاطفة العاشق الولهان فيخاف أن يفشى سره ويذيع أمره ولكنه لم يستطع الكتمان ففضحته عيناه. قال:

لأبـيـحـن حـرمـة الـكـتـمـان   راحـة الـمـسـتـهـام فـي الاعـلان
قـد تـصـبـرت بـالـسـكـوت وبـالاطـراق جـهـدي فـنـمـت الـعـيـنـان

(1) الغراء. بيضاء واسعة الجبين. الفرعاء: الطويلة الفرع أي الشعر. العوارض: الرباعيات من الأنياب والأسنان. الوجى: الذي يشتكي حافره فيكون متثاقلاً فكيف إذا كان وحلاً يمشي في الوحل.

تركتني الوشاة نصب المشيرين وأحدوثة بكل مكان
ما أرى خاليين للسر إلا قلت ما يخلوان إلا لشاني

وقال أبو نواس أيضاً في محنة الحب:

حامل الهوى تعب يستخفه الطرب
إن بكى يحق له ليس ما به لعب
تضحكين لاهية والمحب ينتحب
تعجبين من سقمي صحتي هي العجب
كلما انقضى سبب منكِ عاد لي سبب

والأدب فن وجمال فالقطع الأدبية التي يحبها الشعب المتخلف لا تعجب الشعب الراقي إن من ناحية الألفاظ أو من ناحية المعاني.

وهذا بلا شك يعود إلى اختلاف الذوق وتدريب الحواس على التذوق الجمالي، وتدرج الأمة في الرقي والحضارة. بل ان الأديب نفسه إذا تدرج في سلم الرقي يستحسن ما لم يكن يستحسن، ويستهجن ما لم يكن يستهجن تبعاً لرقي الذوق عنده.

وإذا كان الذوق يرقى وينحط فيكون خاضعاً لنظام وقوانين يمكن دراستها، وبذلك يمكن أن يكون مقاييس معروفة للذوق الراقي والذوق المتخلف تصاغ في قالب قواعد علمية. من هنا نستطيع القول أن الحكم النقدي لا يصدر اعتباطاً وإنما هو مبني على ذوق خاضع للبحث العلمي.

ولكن قد يعترض معترض فيقول: إن الأدباء البارعين والشعراء المتضلعين يختلفون اختلافاً بيناً عند الحكم على القطعة الأدبية أو العمل الفني عند أديب وآخر، فعلماء الأدب قد اختلفوا في أيهم أفضل: جرير أم الفرزدق أم الأخطل، وأي قصيدة أفضل لأبي نواس أم لأبي تمام أم للمتنبي؟ وأحسن قول قاله امرؤ القيس أو النابغة أو علقمة؟

فإذا كان الأدباء ـ وهم الخبراء في الفن ـ يختلفون هذا الاختلاف فهل يوجد قواعد ثابتة يمكن الخضوع إليها واتخاذها مقياساً؟

الجواب على هذا المعترض هو التالي:

إن الاختلاف في الذوق أمر مسلم به؛ ولكن ما اتفق عليه الأدباء أكثر بكثير مما اختلفوا فيه، وليس بينهم جميعاً من يشك في أن كلاً من الأخطل وجرير والفرزدق شاعر عظيم وان امرأ القيس والنابغة وعلقمة من الشعراء العظام والمميزين في عصرهم... فهناك ضروب من الاتفاق عدة، وهذا الاتفاق دليل واضح أن هناك مقاييس متفق عليها يصدرون عنها هذه الأحكام المتفقة. والنقد الأدبي ينبغي أن يسمح بهذا الاختلاف البسيط بين الأدباء الذواقين، ولا يضيره ذلك؛ لأن وراء هذه الأصول التي اتفقوا عليها شخصية تسبب هذا الاختلاف. فمن غلبت عليه الحياة اللاهية والسرور والخمر والغزل ونحو ذلك يفضل شعر أبي نواس، ومن غلبت عليه فكرة التشاؤم وتألم من عيوب الناس واحتقر شؤونهم يميل إلى شعر أبي العلاء.

ومن زهد في الدنيا ولم يعرها بالأمن قريب أو بعيد حبذ شعر أبي العتاهية وهكذا... فهذا الاختلاف في التفضيل لا يؤثر كثيراً في قواعد النقد. وجاءني معترض آخر يعترض قائلاً:

إن مجال الأدب واسع جداً وغير محدود ونتاجه متنوع تنوعاً لا يحصى، ولا يمكن أن يوضع لغير المحدد قواعد محددة ومقاييس تجمعه، ذلك أن الأدب سجل الحياة وديوان العرب، ومناحي الحياة عديدة ومنابعها مختلفة: عقل وخيال وشعور وإحساس، وكل منبع من هذه المنابع له ضروب وألوان لا يحصرها عد فهل يمكن بعد ذلك وضع قواعد ومقاييس تجمع شملها وتحدد قيمها؟

فأجبته لديك جانب من الحق ونسيت جوانب أخرى هامة، فالتنوع والاختلاف في التذوق يجعلان مهمة الناقد الأدبي صعبة ولكنها ليست مستحيلة. ذلك أن وراء هذا الاختلاف أسساً يحاول هذا العلم «النقد» ضبطها ووضع مقياس لها وليس من تسيب كما تظن.

إن مهمة الناقد قد يستحسن الآثار الأدبية أو يستهجنها فيضع لاستحسانه واستهجانه عللاً معقولة، وهذا هو بنظرنا موضوع النقد، فهو يضع القواعد التي يرجع إليها في الاستحسان أو الاستهجان، ويرى بذوق المدرب وعقله المستنير إن كان يمكن تطبيق ذلك على جميع الآثار الفنية.

خلاصة:

بعد هذه الاعتراضات النقدية نخرج بنتيجة وهي أن هذا العلم محفوف

بصعاب كثيرة يمكن حلها أو تخطيها وذلك بوضع قواعد يمكن تطبيقها على الأدب عامة. ويمكننا القول أن علم النقد يريد أن يخرج بالنقد من أن يكون مجرد استحسان أو استهجان لا يستند على تعليل، فكل ما كان مبنياً على ذوق الناقد وحده ومجرد إدعائه أن هذا جيد بليغ، وهذا رديء وغير بليغ استناداً على ذوقه فقط فيستحسن ويسهجن كما فعل عبد القاهر الجرجاني وأبو هلال العسكري في كثير من المواضع كل هذا ونحوه لا يفيدنا كثيراً في موضوعنا ولا يصح أن يعد من علم النقد.

وما يجدر التنبه له أن قواعد النقد ليست الغاية منها الفنان، إنما الغاية الحكم على الآثار الفنية. الغرض الأساسي منها تعلم الناقد كيف يحكم على الآثار الفنية بقواعد مستنبطة من الفن.

ونحن بذلك نريد أن نسقط الذوق الخاص من حساب النقد فإن له دوراً كبيراً في ميزان النقد، ولكن مما لا شك فيه أن هذه القواعد تساعد ذوق الناقد على التقرب من صواب الحقيقة النقدية.

ومهما كلف الأمر على القارئ أن يقرأ القصيدة أو أي قطعة أدبية قراءتين: الأولى قراءة دراسية والثانية قراءة نقدية.

ففي القراءة الأولى يحاول أن يتعمق في نفسية الشاعر فيعانق المفردات والتعابير والصياغة حتى يشبع قلبه من عواطف كاتبها وإحساساته. وعليه أن يحيط نفسه بالجو الشعري نفسه الذي كان فيه الشاعر ينشئ قصيدته.

أما في القراءة الثانية فعليه أن يقارن بين هذه القطعة الأدبية وغيرها من القطع الأخرى من جنسها ويزداد تعمقاً في فهم غاياتها ولمحاتها.

ومن البديهي أن تحصل القراءة الثانية بعد الأولى وأن قيمة القراءة الثانية تتوقف على مقدار القراءة الأولى من الجودة والاتقان.

ونحن في نقدنا للقطعة الأدبية شعراً كانت أم نثراً لا نعني إلا بالناحية الأدبية العاطفية دون أن نهتم بالمسائل الخلقية أو الفلسفية. وهذا النقد ما نسميه النقد الأدبي.

شمسطار في 15 / 10/ 1995

مقدمة

كان النقد منذ عصر الجاهلية حتى قبيل القرن الثاني الهجري يجمع بين النظرة التركيبية والتعميم والتعبير عن الانطباع الكلي دون اللجوء إلى التعليل. فمعظم النماذج النقدية تحدثت عن أمور جزئية في الشعر أو شؤون خارجة عنه ومتصلة بالعرف أو بالمعارف التي يتضمنها الشعر ببيت محكم المعنى والسبك أو لفظة معجبة أو غير معجبة. بينما النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الشعر خاصة يبدأ بالتذوق أو في النظرة إلى الفن عامة. ثم يعبر منها إلى التحليل والتعليل والتقويم. خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى، وهي متدرجة، كي يتخذ الموقف نهجاً واضحاً مبنياً على قواعد جزئية أو عامة، ومؤيداً بقوة الملكة بعد قوة التمييز.

ولا ريب أن مثل هذا المنهج لا يمكن أن يتحقق حين يكون أكثر تراث الأمة شفوياً، ولهذا نجد النقد المنظم قد تأخر حتى توفرت قواعد التأليف الذي يهيء المجال لتقليب النظر وإبداء الرأي. وإذا كان التأليف يخلق مجالاً صالحاً للنقد فإنه لا يستطيع بأي حال أن يخلق وحده نقداً منظماً، بل لا بد من عوامل أخرى. أهم هذه العوامل جميعاً الاحساس بالتغير والتطور: أي في الذوق العام أو في طبيعة الفن الشعري أو في المقاييس الأخلاقية التي تعتمد في أغلبها على العادات والتقاليد.

إن الإحساس بالتغير والتطور هو الذي يلفتنا إلى حدوث مفارقة في عصر بعد عصر، أو في مجموعة من القيم على وجه التعميم.

ولم يبدأ الاحساس بالتغير والتطور إلا حين أخذت المقاييس الأخلاقية والقيم العامة والتقاليد والعادات تنحني أمام تيارات جديدة، وحين تباينت المنابع الثقافية في مستوياتها.

وأظن أن الذي حجب كل حركة تطورية عن الظهور يرجع إلى تألق النماذج الشعرية الجاهلية ثم حركة الاحياء لتلك النماذج في العصر الأموي وبعض العصر العباسي واتخاذها قبلة للجميل الرائع من الشعر.

ومع أن هذه المشكلات قد برزت في حياة الأصمعي إلا أن التصاقه الشديد بالرواية واللغة لم يسمح له أن يراها بوضوح ولكن رغم ذلك كله كان الأصمعي بداية النقد المنظم لأنه أحس ببعض المفارقة التي أخذت تظهر في أفق الحياة الشعرية.

غير أنه لم ينظر إلى المشكل بشكل تطوري، بل نظر إلى الشاعر فوجده أحد اثنين: فاما هو فحل وإما هو غير فحل.

ونظر أيضاً إلى الشعر فوجده: إما كل الخير وإما كل الشر.

وقد قرن الشعر بالشر، لأن الشر في نظره صورة النشاط الدنيوي جملة، والشعر ينبع من ذلك النشاط.

وجاء بعد الأصمعي ابن سلام الجمحي فكان أشد صلة بالنقد المدروس لكنه يشبهه في حصر رؤيته بما يمثله الشعر الجاهلي والاسلامي من ثبوت التألق. فقسم الشعراء إلى صنفين: فحول وغير فحول. لكنه زاد على الأصمعي في أن الفحولة درجات، ومن ثم كانت نظريته في الطبقات.

والمشكلة التي تخبط فيها ابن سلام هي التمييز بين الأصيل والدخيل من ذلك الشعر القديم، لكنه لم يعن بشيء آخر بعد أن خلط بين النقد والتاريخ الأدبي دون أن يهتم كثيراً بالتعليل في اختياره للقاعدة النقدية التي أقامها على تاريخ الأدب.

وهذا هو الفرق بين كل منهما وبين الجاحظ الذي نفى الأصمعي وسائر الرواة من عالم النقد لأنهم قصروا كثيراً عن الوعي بالمفارقات الكبرى التي جدت في حياة الناس وبالتالي في ألوان الشعر. أما هو فلا يستطيع أن يسكت عن ذلك الصراع بين القديم والمحدث، فاعرض عن كل ما هو عربي وآمن بالثقافة المترجمة، والشعر في نظره أصبح من نتاج غير العرب كما كان من نتاج العرب، وتحول إلى قسط مشترك بين الحاضرة والبادية.

إن موقف الجاحظ النقدي يعد شيئاً جديداً بالنسبة لمن تقدمه، فهو في

صراعه ضد الشعوبية يرى في الشعر مادة للمعرفة، وغذاء عقلياً كما يرى في موقفه الثقافي الحضاري التفاوت في الشعر بين العرق العربي وغير العربي وبين البادية والحاضرة. أي أنه يلحظ أثر البيئة والجنس.

وإذا استثنينا كتابه في نظم القرآن، نرى أن أكثر آرائه النقدية جاءت نتفاً لا إشباع فيها ولا نضوجاً نقدياً كاملاً.

لكن الشيء الذي لا يمكن نسيانه هو أن النقد الأدبي ولد في حضن الاعتزال: الجاحظ، بشر بن المعتمر، (الناشئ الأكبر). والمتأثرين به كابن قتيبة، وابن المعتز. والاعتزال في أساسه حينئذٍ يعنى في الاحتكام إلى العقل، لأن العقل يخفف من جموح العاطفة ويهدئ من انحياز العصبية. ولهذا فإن الزمن لا يصلح أن يكون حكماً على الشعر.

وهذا مما أدى بالنقد أن يسلك طريقاً وسطاً بين القديم والمحدث فلا يفضل احدهما على الآخر لقدمه أو لحداثته، وإنما هناك محض الحسن ومحض القبح، والعقل هو المرجع الأساسي والأخير في التذوق. ولهذا كان الصدق في الشعر أصلح ليكون مقبولاً لدى العقل. كان الاعتزال رداً على الثنوية للدفاع عن الدين، وعن الأفكار التي تبثها هذه الأفكار السامة، فجعل الشعر مصدر المعرفة العربية، واحدى وسائل الاقناع معتمداً على الجدل والحوار. من هنا اقتربت المسافة بين الشعر والنثر، لذلك سمعنا الثناء على قصيدة عبيد بن الأبرص التي سميت «خطبة بليغة» وبذلك تحولت مهمة الشعر إلى تقديم المعرفة، وأخذ النقاد يقفون وقفات طويلة عند البحث عن المعاني وقضية سرقتها مما جعل مشكلات السرقات الشعرية تطغى على سائر المشكلات النقدية التي أهدرت في سبيلها طاقات كبيرة دون جدوى.

في ذلك الحين لم نعد نرى حداً فاصلاً بين الشعر والخطابة في نظر النقاد فوضعوا مقاييس عامة تصلح للشعر مثلما تصلح للخطابة.

وبطبيعة الحال مثل هذا الموقف يحدث ردة فعل صارخة تمثلت في صور ثلاث:

الانحياز إلى جانب اللفظ ـ التعلق بالصورة الشعرية ـ والهرب من الأثر الفلسفي للوقوف عند مشكلة العلاقة بين مشكلة الصدق والكذب في الشعر.

ولكن كيف يمكن أن نتهم الاعتزال بأنه وجه الأنظار إلى البحث عن المعنى ونحن نعلم أن إمام المعتزلة (الجاحظ) قد جعل سر الإعجاز قائماً في «النظم» وانه هو صاحب نظرية «المعاني المطروحة في الطريق» والتي يعرفها البدوي والحضري والعربي والعجمي؟ فما معنى هذا التناقض؟ إن كلمة معاني واسعة النطاق والمدلول فإذا قيل أن الاعتزال اهتم بالمعاني فإن ذلك يفيد أنه لفت إلى المعاني العقلية كما وضح عبد القاهر الجرجاني من بعد وآثرها من بعده: إبن الأثير، على الصورة الشعرية (التخييل) التي تداني العقل عن طريق التمويه. أما المعاني التي يقصدها الجاحظ فهي: مادة المشاهدة والتجربة، في الحياة العامة، وهذه حقاً مطروحة للناس جميعاً، وهم لا يتفاوتون إلا في «النظم أي التعبير عنها.

وقد أدرك الجرجاني أن الجاحظ كان مضطراً للمناداة بذلك الرأي خدمة للإعجاز القرآني. لأنه كان يرد على من يرون أن معاني القرآن لا تستقل عن المعاني العامة التي يتحدث عنها الشاعر والخطيب.

لكن قصد الجاحظ أسيء فهمه، فقامت فئة من النقاد وحاولت التهوين من شأن المعنى في سبيل الدفاع عن النظم (الآمدي) مثلاً الذي دافع عن الصناعة اللفظية دون أن يحاول إدراك مرامي الجاحظ. إن من يتعمق المواقف النقدية في تاريخ النقد العربي يجد أن الاحساس بالتطور والتغير هو العامل الخفي في شحذ الهمم في النقد:

يستوي في ذلك ابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة والآمدي وابن رشيق وعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني وابن الأثير. فلا تجد واحداً من هؤلاء إلا وهو يحس أن الشعر في أزمة وانه يتقدم بآرائه لحلها. وأول من كان عميق الاحساس بالتغيير هو ابن طباطبا: فقد شعر أن العادات والمثل العليا العربية التي كان يرتكز عليها الشعر القديم قد تغيرت. ولا يخفى أن ابن طباطبا متأثر بالمعتزلة لأنه يلح على أن الصدق يجب أن يتوفر في الشعر ويكاد يمحو الحد الفاصل بين الشعر والنثر.

وجاء قدامة بن جعفر يرد على موقف ابن طباطبا الذي يعتقد أن القاعدة الأخلاقية التي قام عليها الشعر القديم قد تغيرت وان تغير الشعر المحدث أصبح أمراً محتوماً. فأجاب قدامة بقوله:

لا، للفضيلة مقياس خلقي ثابت مهما تغيرت الأزمنة والبيئات، ولهذا يظل الشعر شعراً ما دام يعبر عن ذلك المقياس الثابت للفضيلة وهكذا رد قدامة الشعر إلى مبدأ الثبوت لا إلى مبدأ التغير وكأنه يقول: الحقائق لا تتغير.

ومن يقرأ كتاب «نقد الشعر» يحس أن مؤلفه كان ضيق الصدر بالشعر المحدث، لأنه يريد أن يثبت أن التغير الحادث فيه ليس إلا شيئاً عارضاً ظاهرياً، وان مهمة الناقد هي وضع معيار ثابت للشعر عامة. وإذا قرن ابن طباطبا الصدق بالشعر فقدامة ذهب إلى النقيض. فتحدث عن نظرية «أعذب الشعر أكذبه».

من هنا نجد أن الذين تأثروا بالفكر الكلامي مثل ابن طباطبا وعبد القاهر الجرجاني قد تشبثوا بالصدق. وان الذين تأثروا بالفكر الفلسفي وجدوا في لفظتي الكذب والتخيل مترادفين متطابقين.

وحين كان الاحساس بالتطور يتصل بأثر فكري كلامي فلسفي، كان النقد ينال خطأ غير قليل من العمق، ذلك أن الأثر الفكري كان كفيلاً بتنظيم الاحساس وتوجيهه في منهج متميز المعالم.

وابن رشيق أعاد الوقفة نفسها التي وقفها ابن طباطبا حين أحس بأزمة الشاعر المحدث لا أنه نقل هذا الاحساس إلى الصلة بين الآتي والثابت فقد اكتشف قيمة الثبوت في تيار التطور.

وإني أرى أن المشكلة التي أثارت نقداً أدبياً كانت في أكثر الأحيان مزدوجة الطرفين: فهي حين تناولت طبيعة النقل والرواية في الشعر كانت تسمى: مشكلة الأصالة والانتحال.

وحين صدرت عن تغير في الذوق والأدوات الشعرية أصبحت تسمى: مشكلة القدم والحداثة، أو مشكلة القديم والمحدث.

فالمشكة الأولى انتهت من الوجود النقدي بعد أن وقف عندها ابن سلام والمشكلة الثانية ماتت بعد أن ضرب الشعر المحدث في الزمن وتفاوتت درجات الحداثة نفسها وحين أصبحت الحداثة متفاوتة انتقلت الأزمة إلى المفاضلة أو الموازنة بين اثنين من المحدثين (أبو تمام والبحتري). وأصبحت المشكلة هي الطريقة الشعرية. فلمحوا إليها إلى مذهب النظم ومذهب المعاني

في بعض الأحيان، وأحياناً أخرى إلى ما يسمى بين الطبع والصنعة في الشعر وبقيْ الحال كذلك حتى ظهر (المتنبي) وقامت من حوله معركة شعرية غنية، ملأت الدنيا وشغلت الناس.

وهنا تغيرت القضية فبدل أن تكون ثنائية بطبيعتها أصبحت في أكثر الأحيان منبعثة من عداء شخصي غايتها شخص المتنبي وإخراجه من دائرة الشعر. وفي سبيل هذه الغاية ضاعت الفروق التي أثيرت حول أبي تمام والبحتري وذابت الأذواق حول طريقتهما في النظم التي استمرت زمناً طويلاً.

ومما نراه أن المعركة حول المتنبي قد أساءت إلى النقد أكثر مما أفادت فلقد اضمحلت حيوية النقد وأصبح أمام الناقد طريقان لا ثالث لهما، فهو إما أن يقبل على المتنبي ليسهم في النقد، وإما أن يعود إلى صياغة المشكلات القديمة.

فابن الأثير، ليتخلص من الشعر القديم جملة قبل الشعراء الثلاثة أبا تمام والبحتري والمتنبي، على إدراك التفاوت بينهم.

وحازم القرطاجني وضع أمامه المثل الأعلى للشعر: المتنبي.

في القرن الثالث أثيرت عدة مشاكل نقدية كبيرة في زمن سريع ومبكر هذه المشكلات هي: الأصالة والانتحال، والقدم والحداثة، ومحاولة حل مسألة الإعجاز واللفظ والمعنى، وقواعد الموازنة... الخ.

وما كان من نصيب القرن الرابع إلا زيادة التمرس بها بحيث أن القاضي الجرجاني عندما أراد أن يشارك في رحاب النقد وجد لديه جميع الأدوات جاهزة، فلم يكن دوره في الحقيقة سوى أن يحسن استخدامها.

ولا ندري أكان ذاك من حسن حظ النقد أو سوء حظه!؟ فالنقد بعد المتنبي أصبحت حيويته تعتمد على شخصية الناقد نفسه. باستثناء حازم القرطاجني الذي عاد يستعمل أدوات متباينة في منطلق جديد، حيث جعل من المتنبي محوراً أساسياً لفهم طبيعة الشعر.

وقد يكون المتنبي قد رسم حداً فاصلاً في الشعر العربي، لكنه في الوقت نفسه أثبت عجز النقد ودورانه حول نفسه، لأن هذا النقد لم يستطع أن يقيم علاقة بينه وبين مختلف المستويات الشعرية بعد المتنبي. بالقبول أو

الرفض. وأصبح الشاعر كما عبر عنه أحد النقاد أنه: كالمطرب لا يطالب بمعرفة الألحان. فاتسعت الشقة بين أدب العامة وأدب الخاصة.

في هذا السياق نستطيع القول أن الناقد كان موجوداً في كل مرحلة، لأن العلاقات بين الانسان والشعر تحمل في ثناياها حقائق نقدية. فالرواة الذين ميزوا بتعميم شديد خصائص جرير والفرزدق والأخطل كانوا نقاداً، والنابغة الذبياني في سوق عكاظ ناقد، وعمر بن الخطاب في تفضيله زهيراً ناقد، وأم جندب في تفضيلها علقمة على زوجها امرئ القيس ناقدة. لكن الناقد القادر على الابتكار لم يكن موجوداً، كان شخصية ثانوية ليس لديه منهج خاص وقدرة فاعلة على الفحص الصحيح والتقويم السليم.

بقي هذا الركود في النقد الأدبي حتى كان ابن سلام فأثار فكرة النقد إثارة مباركة لأول مرة حين اصطدم بقضية الانتحال.

هذه الفكرة التي لا تقف عند حد الشعر القديم، وإنما أبقت الانتحال موجوداً على مر الزمان وأبقت الحاجة إلى الناقد القادر صاحب المنهج ملحة كذلك. لكن ابن سلام كان يرى المشكلة في الشعر القديم دون سواه، لتوثيق ذلك الشعر كي يظل صالحاً على أساس الصحة في نسبته إلى قائله، ولرسم الفوارق بين شاعر وآخر.

لكن ناقد ابن سلام لم يميز بشيء سوى البصيرة، وهذه البصيرة تتأتى في نظره من رواية النماذج الصحيحة وحفظها حتى تتربى ملكة النقد والتمييز والتحليل لدى الناقد. فمثل الناقد عنده راوية حصيفاً كخلف الأحمر وأمثاله.

ولما نشأت مشكلة الترجيح بين أبي تمام والبحتري أصبح الناقد هو الحكم الصالح الذي يقول فيؤمن به الآخرون دون أن يسألوه: لم؟ وكيف؟

لم يعد الناقد كما كان راوية بصيراً، لأن الثقافة وحدها لا تصنع ناقداً. إنما الناقد انسان متخصص صاحب منهج كما هي الحال عند العارفين في شؤون الأرض والخبراء في أمور الخيل والفاهمين في شؤون الحرب والسلاح فكل واحد من هؤلاء يسلم له القول في صنعته.

والآمدي على الرغم من محاولته لقيام موازنته على أسس محسوسة: كأسس البناء وصاحب الخيل وصاحب السلاح. إلا أن هذه الموازنة حولت

الناقد الذي ظنه الآمدي حالماً إلى «كاهن» يحدس بتيارات خفية مثل: طريقة العرب، والذوق المألوف. . .

وقد لقيت صورة الناقد الذي لا يعترض على مقرراته وآرائه قبولاً كبيراً لدى الباحثين في مشكلة الاعجاز، التي لم تعد سؤالاً عن الموازنة بين الجودة وعدم الجودة، وإنما كانت عن الجودة المطلقة بالنسبة لكل درجاتها بين الناس. لقد وضعت مشكلة الاعجاز النقد الأدبي كله على أبواب منطقة «اللاتعليل» فكبرت الناقد وأوقعت النقد في حيرة ولهذا عاد الباقلاني إلى ناقد الآمدي فمنحه أسمى منزلة، وعاد عبد القاهر الجرجاني يحاول تبسيط التعليل في مستويات الجودة ورغم براعته في التعليق والتحليل فإنه لم يستطع أن يمس فكرة الاعجاز إلا لماماً. لأنه حين أقر بسيئات المتنبي وقف عند باب مغلق وهو القدرة للكشف عن حقيقة الروعة في شعر المتنبي، فاطمأن إلى حكم الناقد واكتفى بقوله: إن هناك روعة لا تحد، وكفى!

وإذا كانت الروعة، أو أقصى درجات الجودة، من الأمور المحيرة للنقد فما أحرى أن يكون الاعجاز فوق مجاله بكثير.

ولا يغيب عن بالنا أن مصطلحاً آخر قد دخل إلى النقد العربي من خلال كتاب الشعر لأرسطو مثل: المحاكاة والتخيل والأقاويل الشعرية وان محاولة محو الفارق بين الشعر والخطابة قد جعلت المصطلحات المتصلة بالخطابة تنتقل إلى حيز الحديث عن الشعر أيضاً.

نخلص من هذا كله إلى أن المصطلح النقدي قد جمع بين تسميات البداوة، وألفاظ المنطق والفلسفة في نطاق واحد.

وكما كانت المشكلات النقدية متباينة وذات حدين، كانت القضايا النقدية في أغلب الأحيان قائمة على الازدواج أيضاً ومن أهم القضايا التي دار حولها النقد ما يلي:

1 ـ قضية اللفظ والمعنى.

2 ـ قضية المطبوع والمصنوع.

3 ـ قضية الصدق والكذب.

4 ـ قضية المفاضلة أو الموازنة بين شاعرين.

5 ـ قضية السرقات الشعرية.

6 ـ قضية العلاقة بين الشعر والأخلاق والدين.

7 ـ قضية عمود الشعر والشعر المحدث.

وزد على ذلك ما تناوله النقاد من قضايا أخرى، فتحدثوا عن تعريف الشعر، كما تحدثوا عن البديهي في نظم الشعر وعن بواعث الشعر ومهيئاته.

ويبدو أن هذه المشكلة الأخيرة لم تتطور تطوراً ملحوظاً عما قاله ابن قتيبة.

هذه نماذج من القضايا التي تناولها النقاد العرب عسى أن أكون قد قدمت للقراء الكرام تصوراً عاماً للقضايا النقدية التي تحدثنا عنها حسب المنهج التاريخي من خلاله أبرز النقاد العرب الذين اهتموا بهذا الموضوع.

ولا حاجة بنا إلى القول أن كل نقد عند أي أمة من الأمم هو مرآة تعكس صورة صادقة عن أدبها، نثراً كان أم شعراً.

وهذا ما اتسعت له آفاق النقاد العرب في القضايا النقدية التي طرحوها وفي المشكلات المختلفة التي عانوا منها.

﴿ربنا لا تزغ قلوبنا بعد إذ هديتنا وهب لنا من لدنك رحمة إنك أنت الوهاب﴾[1].

﴿ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا ربنا ولا تحمل علينا إصراً كما حملته على الذين من قبلنا ربنا ولا تحملنا ما لا طاقة لنا به واعف عنا واغفر لنا وارحمنا أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين﴾[2].

النقد لغة

جاء في قواميس اللغة: نقد الشيء ـ نقداً نقره ليختبره، أو ليميز جيده من رديئه. يقال نقد الطائر الفخَّ. ونقد الدراهم والدنانير وغيرهما نقداً وتنقاداً، ميز جيدها من رديئها. وفلان ينقد الناس: يعيبهم ويغتابهم. ونقده ببصره

---

(1) آل عمران الآية 8.

(2) البقرة الآية 286.

نقوداً: اختلس النظر نحوه حتى لا يفطن له. والنقد: خلال النسيئة، وفلان نقد الدراهم: أعطاه إياها نقداً معجلاً، ورد عن لسان سيبويه:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدراهم تنقاد الصياريف

ونقد الشعر ونقد النثر: أظهر ما فيهما من حسن أو قبح.

فإذا أمعنا النظر في هذه المعاني اللغوية تبين لنا المعاني التالية:

1 ـ النقد: اختبار الشيء للاحاطة به ومعرفته، ومنه النقر بالاصبع في الجوز لمعرفة مدى جودتها.

2 ـ والنقد هو التمييز بين الأشياء، ومنه تمييز الدراهم لأن يعرف جيدها من زائفها.

3 ـ والنقد معناه العطاء العاجل لأنه ضد النسيئة أي: التأخير والتأجيل.

4 ـ والنقد اختلاس النظر نحو الشيء لتبيينه ومعرفة كنهه.

5 ـ والنقد معناه إظهار العيب والإيذاء، ومنه لدغ الحية.

النقد إصطلاحاً

النقد إصطلاحاً هو المرآة الصادقة التي تعكس نواحي الجودة والجمال أو الرداءة والقبح في العمل الأدبي[1]. وبالتالي هذه العملية توقفنا على مظاهر الضعف والتخلف أو القوة والتقدم فيه.

والنقد ليس محصوراً في العمل الأدبي تحديداً ولا يجوز الوقوف به عند حد الأدب، ذلك أن رسالة النقد عامة وشاملة، فهو يتناول إلى جانب الأدب العمل العلمي والسياسي والاقتصادي والخلقي والفني لأنه لا يخلو أي عمل من هذه الأعمال من نواحي الجودة أو الرداءة، ومن نواحي الكمال أو النقص. وقد اخترنا من كل هذه الأعمال: النقد الأدبي.

(1) تدخل الأنواع الأدبية تحت اسم الأدب الانشائي، وإذا كانت هذه اللفظة ضعيفة للدلالة على الخلق والابداع، ومكانة الخيال والصورة الجميلة، فالذي يحسن أن يستعمل معها أو عوضها: الابداعي (Créative). والأدب الانشائي، الابداعي، الشعري، من الفن ونقول: الأدب الفني.

فائدة النقد

لما كان النقد هو المرأة الصادقة التي نرى فيها أنفسنا والسجل الصادق الذي يرسم لنا أحوال مجتمعنا بغير تزييف ولا خداع فإننا نرى فائدته تتجلى في التمييز الواعي بين مظاهر القبح ومظاهر الجمال فهو يفتح الآفاق الرحبة أمام الفرد ليرى بعين بصيرة، وبصيرة وقادة تزيدها وتنميها القراءة الواعية وتصقلها وتغنيها الثقافة المكتسبة. كما يفتح النقد الآفاق الواسعة أمام إصلاح المجتمع ليسير على هدى ويمضي على طريق مستنير في جميع مظاهر الحياة واتجاهاتها. ذلك أن النقد هو الحياة متسع سعتها وشامل لكل ما تحوي من نشاطات فكرية وخلقية وثقافية وسياسية واجتماعية وأدبية.

والنقد يفتح الآفاق الرحبة أيضاً أمام الأدب، بضريبة الشعر والنثر فيمضي الأدباء بكل صدق وموضوعية يتلمسون أسباب الجودة أو الرداءة في كل ما يرشح به خاطر مجتمعهم.

من هنا كان الناقد العين البصيرة التي تحذر بالأخطار المحدقة بالمجتمع من قريب أو بعيد، كما كان باكورة إنذار تبشر بميلاد فجر جديد.

والنقاد لا يقلون أهمية عن الشعراء والخطباء والأدباء فهم ميزان القول بما لديهم من بصائر نفاذة وأحاسيس مدربة ورياضة أدبية بعيدة المنال، يستطيعون الموازنة الحكيمة الأشباه والنظائر ويتخذون منها نماذج يدرسونها ويتفهمون خصائصها ليكونوا من خلالها قوانين عامة يستنير بهديها الأدباء ويهتدي بنورها الشعراء في صناعتهم الفنية[1] وكثيراً ما يؤدي لنا الناقد مساعدة قيمة فيعطينا في أغلب الأحيان وجهة نظر جديدة حيث يترجم بتعبير محدد إحساسات كنا نحسها غامضة ولا نقدرها تقديراً عملياً ناجحاً. فهو على حد قول أحمد أمين:

«مستكشف أحياناً أرضاً جديدة، وهو أحياناً رفيق صديق يدلنا على جوانب غير منظورة من الأشياء التي نمر بها في طريقنا حتى من تلك التي نعرفها معرفة جيدة، وهكذا يعلمنا أن نقرأ ثانية لأنفسنا بذكاء أعظم،

---

(1) راجع دراسات في نقد الأدب العربي لبدوي طبانة ص 42.

وبتقدير أعمق»[1].

ماهية النقد

ينشئ الأديب الأنواع الأدبية، إنشائي وإبداعي من شعر ونثر متأثراً بالمجتمع الذي يعيشه وبالطبيعة المحيطة به، ليوصلها إلى الناس بواسطة اللغة، فتؤثر فيهم على درجات مختلفة أو متفقة في بعض الأحيان هذه الآداب التي سمعوها أو طالعوها تدفعهم إلى أن يعبروا عن موقفهم استحساناً أو استساءة بجملة أو كلمة أو حركة خاصة. ثم يتعمق الموقف على مر الزمن واتساع الخبرات، فتزداد قدرة المتلقي على التعبير فيشرح النص ويفسر بما حوله. نظرياً أو عملياً بالوقفة المباشرة على النص أو بفلسفة النص من قريب أو بعيد بين الماهية والغائية.

---

(1) النقد الأدبي ص 178.

نشأة النقد العربي

نشأ النقد العربي في مرحلته الأولى فطرياً أحكاماً عامة يطلقها الشعراء والكتاب والأدباء بعضهم على بعض سريعة لا تعليل فيها ولا تحليل روي بعضها في الأسواق الأدبية إذا افترضنا صحته ويلتحق بذلك ما كان يدور في نظير هذه الأسواق الجاهلية في العصر الاسلامي كسوق المربد بالبصرة.

كان التحكيم في هذه الأسواق وفي المربد ونظائرهما قريب الشبه بما كان من التحكيم المسرحي في العصور اليونانية القديمة قبل نشوء النقد المنهجي عندهم. وخير من يصور لنا هذا الاتجاه معبراً عن غايته هو أبو عثمان الجاحظ حين قدم نصيحة للشاعر والكاتب بالاحتكام إلى ذوق الصفوة من الجمهور والثقة في ذلك الذوق دون التماس تعليل فني منه. فقال:

«فإذا أردت أن تتكلف هذه الصناعة، وتنسب إلى هذا الأدب، فقرضت قصيدة، أو حبرت خطبة، أو ألفت رسالة، فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك، أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك، إلى أن تنتحله وتدعيه، ولكن اعرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار، أو خطب، فإن رأيت الأسماع تصغي له، والعيون تحدج اليه، ورأيت من يطلبه ويستحسنه، فانتحله. فإذا عاودت أمثال ذلك مراراً فوجدت الأسماع عنه منصرفة، والقلوب لاهية، فخذ في غير هذه الصناعة واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه أو زهدهم فيه»[1].

فالجمهور المثقف أدبياً وتاريخياً ولغوياً هو الحكم الصحيح.

وعن استجادة الجمهور نشأ التفريق بين من سموهم «أهل الصنعة» وبين أصحاب البديهة والارتجال من الشعراء منذ الجاهلية.

(1) البيان والتبيين تحقيق عبد السلام هارون، ج 1 ص 203.

فأولئك يعيدون النظر في شعرهم ليلقى قبولاً حسناً من قبل الجمهور «فكان زهير يسمي كبار قصائده بالحوليات، لأنه يمضي فيها حولاً».

والحطيئة يقول: «خير الشعر الحولي المنقح»[1].

على أن بعض المتقدمين من الرواة كانوا يرون غير ذلك، فيمدحون الاستسلام للخواطر الأولى، ويذمون طول النظر في الشعر، ومن هؤلاء نذكر الأصمعي بشهادة الجاحظ أيضاً فيقول:

«كان الأصمعي يقول: الحطيئة عبد لشعره. عاب شعره حين وجده كله متخيراً منتخباً مستوياً، لمكان الصنعة والقيام عليه»[2].

يعني في هذا التكلف هنا طول الأناة والنظر، وهو غير التكلف عند المحدثين فيما بعد. أمثال أبي تمام مثلاً الذي غرق في التكلف والصنعة إلى حد بعيد. ويعلل الجاحظ تحول أهل الصنعة إلى هذه الصناعة المدح التكسبي بالشعر. قال في ذلك:

«إن من تكسب بشعره، والتمس به صلات الأشراف والقادة، لم يجد بدأ من صنيع زهير والحطيئة وأمثالهما»[3].

وفي العصر الأموي ظهر اتجاه جديد في النقد، وإن يكن بدائياً، لكنه فيه ضرب جديد من التعليل الموضوعي، أساسه تقاليد العرب في أشعارهم وعاداتهم وحياتهم العاطفية. وأفضل مثل على ذلك:

المجلس الأدبي الذي اجتمع فيه عمر بن أبي ربيعة والأحوص بن محمد، ونصيب، ثم كثير الذي حكم على عمر في بعض غزلياته، فأراد أن يغزل بحبيبته فتغزل بنفسه. ثم مدح الأحوص لأنه سار على التقليد العربي في قصيدة من قصائده حين صور خضوعه لمحبوبته. من هذه القصيدة:

لقد منعت معروفها أم جعفر وإني إلى معروفها لفقير

ثم عاد فذم الأحوص لأنه خرج على التقليد العربي، وهو إصرار

---

(1) نفسه ج 1 ص 206.
(2) نفسه ج 1 ص 206.
(3) البيان والتبيين ج 2 ص 12 وقارن بالعمدة ص 83 وما بعدها.

الحبيب على دوام العاطفة على الرغم من هجر الحبيبة له، وكان تقليداً عاماً في الغزل العربي خرج عليه الأحوص بقوله:

فإن تصلي أصلك، وإن تعودي   لهجر بعد وصلك لا أبالي

ثم عاد كثير فعاب نصيباً بعد أن مدحه لقوله:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت   فواحزناً من ذا يهيم بها بعدي؟![1]

أعتقد أنه يهتم بمن يشغل مكانه منها من جانب غير كريم بعد موته. هذه النزعة التقليدية، ومراعاة الموروث وما قاله الأقدمون هي التي تركت بصماتها العميقة على عمود الشعر.

وفي العصر العباسي تغيرت أوضاع المجتمع فاستجاب الأدب العربي لمطالب المجتمع الجديد بسبب تغير الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية، وبالتالي بسبب إتساع الحضارة الاسلامية، واتصال العرب بحضارات الشعوب الأخرى كاليونان والفرس والهند وغيرهم. كل ذلك كان له تأثير واضح في النقد العربي الذي استجاب لدوافع جديدة ومناخات جديدة.

ومن نقاد هذه الفترة من كانوا من الشعراء النقاد، مثل بشار بن برد والبحتري وأبي نواس... فعاب بشار غلظة التصوير في قول كثير وهو يتغزل بحبيبته ليلى قال كثير:

ألا إنما ليلى عصا خيزرانة   إذا لمسوها بالأكف تلين

فقال بشار: «والله لو جعلها عصا مخ أو عصا زبد، بل جعلها عصا جافية خشنة بعد أن جعلها عصا!!. ألا قال كما قلت:

إذا قامت لمشيتها تثنت   كأن عظامها من خيزران»[2]

ولا ريب أن ملاحظة بشار دقيقة ورهيفة الحس تتصل بالذوق السليم. وأبو نواس حامل راية التجديد والثورة على القديم قام بدعوته إلى الرجوع

---

(1) الكامل للمبرد ج 1 ص 332 هذا الذوق العربي في الحياة العاطفية التقليدية لا يهتم فيه الشاعر بأن يصف ما يشعر به ويصدق فيه، بل يراعى ما ساد من اتجاه في الجاهلية.

(2) الكامل للمبرد ج 2 ص 80.

للمطبع لا إلى التقليد فدعا إلى استبدال وصف الأطلال في مطلع القصائد إلى وصف الخمر. لكنه مع استبداله الشيء بغيره بقي كغيره يستبدل المطلع بمطلع. ولولا ذلك لعد من كبار النقاد، على حين لا ضرورة لكليهما ولا صلة لهما بالقصيدة من وجهة نظر النقد الحديث. لكن بامكاننا أن نعده على أية حال صادقاً في دعوته إلى تصوير مشاعره بصدق وأمانة فقال:

صفة الطلول بلاغة القدم ... فاجعل صفاتك لابنة الكرم

تصف الطلول على السماع بها ... أفذوا العيان كأنت في الحكم؟

وإذا وصفت الشيء متبعاً ... لم تخل من خطأ ومن وهم[1]

ومن أهم الاتجاهات التي برزت في النقد خلال العصر العباسي قد ظهر فيها أثر النقد اليوناني، ثم نمت هذه الاتجاهات فيما بعد، وكثرت مظاهرها وخير من يمثل هذا الاتجاه المتأثر تأثراً محموداً بالنقد القديم، هو الجاحظ فهو صاحب نظريات نقدية كثيرة سوف نأتي على ذكرها في ذكر المعاني المطروحة والأبيات المتجاورة، مما سماه «القرآن» فيما يرويه عن رؤبة الرجاز ثم يفسره بالتشابه والموافقة، ويوضحه بروايته لما قاله بعض الشعراء لآخر: «أنا أشعر منك... لأني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه»[2].

ثم ذهب الجاحظ إلى أبعد من ذلك فحذر الشاعر من بناء قصيدته على الحكمة فحسب، فأصبح حكيماً بدل أن يكون شاعراً لأن الحكمة قد تخل بالبنية العامة للقصيدة حسب رأي أبي عثمان. وهذا ما أكثر منه شعراء العرب في العصر العباسي. فقال الجاحظ في شعر صالح بن عبد القدوس:

«لو أن شعر صالح بن عبد القدوس كان مفرقاً في أشعار كثيرة لصارت تلك الأشعار أرفع ما هي عليه بطبقات... ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثالاً لم تسر، ولم تجر مجرى النوادر. ومتى لم يخرج السامع من شيء إلى شيء لم يكن لذلك عنده موقع»[3].

وفي العصر نفسه فتح الباب على مصراعيه في الترجمة والنقل فبدأ

---

(1) العمدة لابن رشيق ج 1 ص 58.

(2) البيان والتبيين ج 1 ص 205.

(3) نفسه ج 1 ص 206.

الفلاسفة من العرب يكبون على ترجمة كتب اليونان في الفلسفة والعلوم والنقد وما يسترعي الانتباه عناية أولئك الفلاسفة وحدهم بالنقد النظري لأرسطو، في حين لم يعن النقاد بفلسفة النقد. لأن النقد ظل في جوهره منفصلاً عن الفلسفة في أذهان العرب، على عكس ما حصل عند اليونان الذي بقي أثر نقدهم ظاهراً حتى العصر الحديث وإننا نلمس آثاراً فلسفية متفرقة لبعض نظرياتهم العامة في النقد العربي.

من ذلك اتجاه قدامة بن جعفر في دراسته للأجناس الأدبية تبعاً لنظرة أرسطو بوصفه للعمل الأدبي كلاً موحداً.

كما نلمس أيضاً تأثر النقاد العرب بنظرية المحاكاة والخيال... وعمود الشعر وما استتبعه من خصومة بين القدماء والمحدثين كما سنبينه فيما بعد.

وهنا نرى أنه لا بد من الحديث عن المحاكاة وأثر هذه النظرية عند العرب، ذلك أن الخيال لم يستقر في مفهومه الحديث، كعملية توليد الصورة التي وظيفتها تصوير الحقائق النفسية والأدبية، إلا عند الفلاسفة الرومنطيقيين، وخاصة عند «كانت» لكن النقد القديم قبل ذلك ظل بعيداً عن هذا الفهم الحديث[1].

المحاكاة

رأينا أن أرسطو يقلل من شأن الخيال، ويفضل وصاية العقل عليه وكان يخلط بين الخيال والوهم.

وقد انتقلت هذه الفكرة إلى فلاسفة المسلمين أولاً، ثم ظهر أثرها في النقد العربي القديم. فابن سينا يرى أن الكلام المخيل هو الذي «ينفعل به المرء انفعالاً نفسانياً غير فكري، وإن كان متيقن الكذب»[2]. ويحذر من التخيل كما حذر أيضاً أرسطو، ويسميه التخيل. فقال: «وفي حركة تطلب المعارف العليا يستعين الانسان بالعقل الفعال الذي يهديه عن طريق المنطق

---

(1) لعل مما ساعد على هذا الاستقرار في النقد الأوروبي توحد الأصل الاشتقاقي لكلمتي الحيال Imaginations والصورة Image.

(2) كتاب الشفاء لابن سينا الفصل التاسع.

والفلسفة، ويفصل مصدر المعارف الذي هو مصدر النفس الملكية، وهذا العقل الفعال قدسي» وعند ابن سينا أن هذا العقل الفعال يحذر الانسان من رفقته أي رفقة القوى الحسية الأخرى، ومنها التخيل الذي يصفه ابن سينا: «وأما الذي أمامك فباهت مهذار، يلفق الباطل تلفيقاً، ويختلق المزور اختلاقاً، ويأتيك بالأخبار ما لم تزود، قد درن حقها بالباطل وضرب صدقها بالكذب. وإنك لمبتلي بانتقاد حتى ذلك من باطله والتقاط صدقه من زوره...»[1].

لقد انعكس أثر هذا الادراك للخيال في النقد العربي، فيما سماه عبد القادر الجرجاني: التخييل، أو الايهام بالكذب[2].

ولهذا السبب لم نجد ربطاً بين الخيال والصورة في النقد العربي القديم حتى ان الربط بينهما حديثاً لم يوجد الا منذ عهد قريب.

أما وجوه البلاغة التي قد تتصل بالصورة في ناحية من نواحي مفهومها القاصر، فلم ترتبط عند أولئك النقاد بالخيال ولا بالصورة، وإنما كانت صلتها عندهم وثيقة بالقدر الذي فهموه من نظرية المحاكاة كما عرفوها من أفلاطون وأرسطو.

والآن كيف فهم النقاد العرب المحاكاة؟ وكيف طبقوها؟

المحاكاة عند العرب مرادفة للمجاز؛ التشبيه والاستعارة والكناية يقول ابن رشد: «والمحاكاة في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء: من قبل النغم المتفقة، ومن قبل الوزن، ومن قبل التشبيه نفسه. وهذه قد يوجد كل واحد منها مفرداً عن صاحبه مثل وجود النغم في المزامير، والوزن في الرقص، والمحاكاة في اللفظ... وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها، مثلما يوجد عندنا في النوع الذي يسمى الموشحات والأزجال. وهي الأشعار التي استنبطها في هذا اللسان العربي أهل هذه الجزيرة. أي العرب في الأندلس[3].

فمن خلال هذا النص نفهم أن ابن رشد قد قوض النظرية اليونانية

---

(1) رسالة حي بن يقظان لابن سينا.

(2) قارن بكتاب نقد النثر لقدامة بن حعفر ص 80 والبيان والتبيين ج 1 ص 240.

(3) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في فن الشعر ترحمة د. عبد الرحمن بدوي مع الترجمة العربية القديمة ص 203.

«المحاكاة» من أساسها حيث وجدها متوافرة في الموشحات والأزجال ومن بين النقاد العرب من وصف قدرة الانسان على المحاكاة، متأثراً بما أثر عن الأقدمين. من هؤلاء نذكر الجاحظ. قال:

«ولذلك زعمت الأوائل أن الانسان إنما قيل له: العالم الصغير سليل العالم الكبير، لأنه يصور بيديه كل صورة، ويعطي بفمه كل حكاية... وإنما تهيأ وأمكن الحاكية لجميع مخارج الأمم لما أعطى الله الانسان من الاسنطاعة والتمكين، وحين فضه على جميع الحيوان بالنطق والعقل والاستقامة»[1].

فكلام الجاحظ يشبه كلام أرسطو من أن الانتسان أقدر الحيوانات على المحاكاة، لكن الفرق بينهما: إن أرسطو يربط ذلك بنشأة الشعر ونموه، على حين يستطرد الجاحظ على عادته إلى تقرير أن الانسان يحاكي مختلف الناس والحيوان. فيقول[2]: «فإننا نجد من يحكي الأعمى بصور ينشئها لوجهه وعينيه وأعضائه، لا نكاد نجد من ألف أعمى واحداً يجمع ذلك كله، فكأنه قد جمع جميع طرف حركات العميان في أعمى واحد.

وكان أبو دبوبة الزنجي يقف بباب المكارين فينهق، فلا يبقى حمار إلا نهق وقبل ذلك تسمع نهيق الحمار على الحقيقة فلا تنبعث لذلك، ولا يتحرك منك متحرك حتى كان أبو دبوبه يحركه، وقد كان جمع جميع الصور التي تجمع نهيق الحمار فجعلها في نهيق واحد، وكذلك كان في نباح الكلاب».

وما نراه أن غلبة الشعر الغنائي على الأدب العربي أثر تأثيراً واضحاً في عجز النقاد العرب من الافادة من نظرية المحاكاة على نحو ما أفاده أفلاطون وأرسطو.

ولهذا السبب لم يعن نقاد العرب بدراسة بعض أجناس عربية كان يمكن أن تقوم مقام القصة في الآداب الأخرى، كالمقامة، والجاحظ نفسه وجدناه يتحدث عن القصاص، لكنه لم يذكر شيئاً يعتد به في مجال النقد[3].

تظهر هذه الفكرة بوضوح في الترجمة العربية لفن الشعر لأرسطو، يذكر

(1) البيان والتبيين ج 1 ص 70.

(2) نفسه ج 1 ص 69.

(3) البيان والتبيين ج 1 ص 93.

متى بن يونس: أن الناس (يحاكون) بألوان وأشكال كثيرة ومنهم من يشبهون بالأصوات، وكذلك بالحركات: في الرسم والموسيقى والرقص. كما يشبهون بالكلام الموزون في الشعر. يقول ابن رشد: «وكذلك الحال في الصنائع المحاكية لصناعة الشعر التي هي الضرب بالعيدان، والزمر والرقص، أعني أنها معدة بالطبع لهذين الغرضين. ثم يذكر بعد ذلك: «أن الناس بالطبع قد يخيلون ويحاكون بعضهم بعضاً بالألوان والأشكال (في الفنون التصويرية)، والأصوات (في الموسيقى)[(1)].

أما النقاد العرب فقد كانت صلة الشعر بالرقص والموسيقى بعيدة عن الاستقرار في أذهانهم، وذلك على حسب ما ألفوه في بيئتهم، على أن الفنون التصويرية كانت تنصرف في كلام هؤلاء النقاد إلى الفنون النفعية لا الفنون الجميلة، فكان يقصد بها النقش والتصوير في مثل فن النحت والنجارة...

وقد ظهر هذا التنظيم بين الشعر والفنون عند ثلاثة من نقاد العرب المعروفين، أفاد كل منهم فيه على نحو مخالف للآخر.

فالجاحظ: يرجح الصياغة على المعاني، محتجاً بأن الشعر: «صياغة وضرب من النسج، وجنس من التصوير»[(2)]. وقد أثر بذلك في عبد القاهر الجرجاني، كما سنبينه.

وقدامة بن جعفر: يفيد من الفكرة نفسها في قضية التزام الشاعر بالصدق، أو عدم التناقض، فيرى أن الشعر لا يقاس بما فيه من نبل الفكر، أو يصدق مضمونه بل بما فيه من صنعة، لأنه إنما يتحكم عليه بصورته، كما أن النجار لا يعاب صنعه برداءة الخشب في ذاته، بل بصناعته فيه، لأن الشعر صناعة، شأنه شأن الصياغة والتصوير والنحت... ويستشهد قدامة بما روي عن الأصمعي عندما سئل: من أشعر الناس؟ فأجاب: «من يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً، أو إلى الكبير فيجعله بلفظه خسيساً». ثم يسند رأيه إلى بعض ما قاله قدماء اليونان: «أحسن الشعر أكذبه»[(3)].

(1) ترحمة متى بن يونس د. بدوي ص 85.

(2) الحيوان ح 2 ص 122.

(3) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص 101.

وهذا ما لا أساس له من الصحة لأنه لا يتماشى مع المنطق اليوناني وتفضيل العقل على الاحاسيس.

وعبد القاهر الجرجاني: هو خير من أفاد من ربط الشعر بالفنون الجميلة. ورد ذلك في نظريته في «النظم» حين قرر أن سبيل المعنى سبيل ما يقع فيه التصوير والصياغة، وان الصياغة متوحدة مع المعنى، فأي تغيير في التركيب يتبعه تغيير في الصورة.

ولم يتعمق أحد من نقاد العرب القدامى ما تعمقه عبد القاهز في فهم الصورة وصلتها بالتعبير، معتمداً في كل ذلك أساساً على فكرته في عقد الصلة بين الشعر والفنون النفعية وطرق النقش والنحت والتصوير. وسوف نوضح نظرته هذه فيما بعد باذن الله.

وهكذا نرى النظرية النقدية عند العرب متأثرة إلى حد ما بنظرية الفلاسفة اليونان في مسألة المحاكاة. كما يبدو لنا أيضاً إلى جانب ذلك الاتجاه التقليدي في حديث نقاد العرب في عمود الشعر وصياغته كما استنتجوها من الشعر الجاهلي وعصري صدر الاسلام والأموي.

بين البلاغة والنقد

تساءل كثير من النقاد عن النقد والعلوم اللغوية الأخرى المختلفة من نحو وبلاغة وعروض. . . وذلك لأنه عند نشأة تلك العلوم رأينا الناظرين في الأدب العربي وخاصة في الشعر يستخدمونها في فهم النصوص وتعليل أحكامهم فيها.

وإذا نظرنا إلى المعنى الذي يقصد إليه من «النقد الأدبي» نكاد لا نتبين حدوده سواء عندنا أو عند الأوروبيين على وجه دقيق. أما عن منحى النقد عندما تكون ابتداءً من القرن الثالث الهجري أهو عربي النزعة أم إغريقي[1]؟ فرأوا فيها تيارين مختلفين: تيار قدامة بن جعفر الذي حاول وضع «علم الشعر» و«علم النثر» يقومان على الفروق الشكلية التي مكن لها أرسطو بمنطقه في كل ميادين المعرفة.

وتيار أدباء العرب الذين تصدوا لذلك المذهب فنحوه عن الأدب ونقد الأدب[2] بحيث لم يكن له كبير أثر لديهم، وإنما أثر قدامة وأثر أرسطو «بخطابته» وشعره ومنطقه بأكمله في نشأة علوم اللغة وخاصة البلاغة التي اعتبروها من أدوات النقد ووسائله ولكنها ليست إياه. فالنقد العربي نشأ عربياً وبقي عربياً صرفاً، وذلك لأن أساس كل نقد الذوق الشخصي، تسانده ملكة تحصل في النفس بعد طول ممارسة الآثار الأدبية بحواس مدربة. وما نراه أن النقد الأدبي ليس علماً، وإن وجب أن نأخذ فيه بروح العلم، لأن العلوم المختلفة لا تنمو وتثمر إلا بفضل استقلال مناهجها ومبادئها التي تعتمد على موضوع دراستها.

---

(1) راجع مقدمة نقد النثر لقدامة بن جعفر للدكتور طه حسين.

(2) راجع مقدمة أدب الكاتب لابن قتيبة.

ويبدو تاريخياً أن النقد عند العرب قد تأثر في منهجه بالعقلية الجديدة التي كونتها فلسفة اليونان، والتي اتخذتها المعتزلة وعلماء الكلام أساساً لمجادلاتهم وحواراتهم في الفقه والتوحيد. وهذا يفسر تغيره من نقد وذوق يقف عند الجزئيات ويتجاوز إلى تعميمات خاطئة تجعل من شاعر أشعر الناس لبيت قاله إلى نقد ذوقي مسبب يحاول أن يقصر أحكامه على الجزئية التي ينظر فيها، فإن سعى إلى تعميم لجأ إلى الاستقصاء واحتاط في الحكم على نحو ما نرى عند الآمدي في «موازنته».

وبعد هذا نرى من الأجدى ان ننظر إلى النقد في مراحله التاريخية وليس في جملته فنأخذ بالمنهج التاريخي الذي استقر الباحثون على جدواه منذ أوائل القرن الثالث عشر الهجري إلى اليوم.

وبعد هذا العرض الموجز أين النقد من البلاغة؟ وما الفرق بينهما؟

البلاغة

إذا تتبعنا تاريخ كلمة بلاغة في كتب الأدب واللغة حتى القرن الرابع الهجري نجد أنها استعملت وصفاً للكلام، ووصفاً للمتكلم في الوقت نفسه ففي الدلالة الأولى: تعني الكلام الجيد الذي جمع بين فصاحة الألفاظ ومطابقته لمقتضى الحال.

وفي الدلالة الثانية تأتي وصفاً للمتكلم فيقال متكلم بليغ: أي أن المتكلم عبر فأحسن التعبير وجمع بين حسن الهيئة وسلامة المنطق، وطلاقة اللسان وصواب الاشارة.

وقد أورد الجاحظ تعريفاً للخطابي عن البلاغة فقال: «البليغ كل من أفهمك حاجتك من غير إعادة، ولا حبسة، ولا استعانة؛ ثم أضاف قيداً لا بد منه وهو: «إفهامك العرب حاجتك على مجاري كلام العرب الفصحاء». كما جاء في البيان والتبيين تعريفاً للأصمعي عن البلاغة قال: «البليغ من طبق المفصل، وأغناك عن المفسر» يعني كما قال جعفر بن يحيى: «ان يكون الاسم يحيط بمعناك ويجلي عن مغزاك، ويخرجك عن الشركة، ولا تستعين عليه بالفكرة»[1].

---

(1) البيان والتبيين ح 1 ص 106.

ومن الملاحظ أن كلمة بلاغة وردت كثيراً عند الجاحظ مرادفة لكلمة بيان. أما عند أبي هلال العسكري (295 هـ) في كتابه «الصناعتين» فقد جاءت تشمل المعنيين معاً[1].

ففي أول كتابه تحدث عن البلاغة بمعنى البيان. وفي النصف الثاني تحدث عنها بأنها مجموعة الخصائص التي تتحقق في كل قول جميل، ويفرد لذلك أبواباً كل باب يستقل بنوع من تلك الخصائص أولها تهب الكلام جمالاً، ثم يثني بالخصائص التي تهبه قبحاً، ثم يتحدث عن التشبيهات الحسنة، والتشبيهات القبيحة. . .

ثم جاء الرماني (286 هـ) واستخدم البلاغة في المعنيين جميعاً، فقال: «إنما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ فأعلاها طبقة في الحسن، بلاغة القرآن».

ثم قسم البلاغة إلى عشرة أقسام هي: الايجاز، والتشبيه، والاستعارة، والتلاؤم، والفواصل، والتجانس، والتصريف، والتضمين، والمبالغة، وحسن البيان».

وبذلك أصبحت البلاغة بعد الرماني عنواناً على هذه المجموعة من الخصائص الأسلوبية والجمالية الأخرى في البيان والتي تدخل ضمنها أبواب البديع باعتبارها تلك الفنون التعبيرية التي لجأ إليها المحدثون ليكسبوا أدبهم رونقاً بعد أن ضاق عليهم نطاق القول ولتلائم هذه الفنون التعبيرية رونق الحضارة وطلاوتها.

وفي نهاية القرن الخامس الهجري عرفت كلمة بلاغة مدلولها الاصطلاحي المعروف عند عبد القاهر الجرجاني في كتابه (أسرار البلاغة) في علم البيان، و(دلائل الاعجاز) في علم المعاني.

اختلاط البلاغة بالنقد

اختلط التأليف في البلاغة بالنقد في أول أمره، حيث لم نجد كتباً قد ألفت منفردة في الفن البلاغي. إلا في نهاية القرن الرابع الهجري، أما قبل ذلك فكان

---

(1) البلاغة تطور وتاريخ للدكتور شوقي ضيف ص 140

ثمة امتزاج واضح بين مدلول البلاغة ومدلول النقد. إتضح ذلك في كتاب:

البديع لعبد الله بن المعتز (296 هـ) وكتاب الموازنة للآمدي (371 هـ) وكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني (392 هـ) وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري (395 هـ) وكتاب العمدة لابن رشيق القيرواني (456 هـ).

تطور النقد وتحديد مدلوله

تحدد مدلول النقد وأصبح يعني «الوسائل التي يعرف بها جيد القول أو قبيحه» وهو بهذا يختلف اختلافاً بيناً عن البلاغة التي تعني «القول الجيد كما تعني مجموعة الخصائص التي تتوافر في القول الجيد».

وقد تدخلت عوامل كثيرة في تطور النقد وتحديد مدلوله منها:

1 ـ حركة التجديد في الشعر العربي التي ظهرت في أواخر القرن الثاني الهجري، وظهر أثرها في حركة الصراع بين أنصار القديم وأنصار الجديد أصحاب البديع أمثال بشار بن برد ومسلم بن الوليد وأبي نواس، وأبو تمام، والضحاك... إستمرت هذه الحركة طوال القرن الثالث وأدت إلى تأليف كتاب البديع لابن المعتز الذي يفضل القديم على الجديد. وهذا الأمر وجدناه عند غير العرب من الأمم الأخرى.

2 ـ الخصومة الأدبية التي اشتعلت بين المثلث الأموي جرير والفرزدق والأخطل، والراعي ذو الرمة، وغيرهم. هذه الخصومة استدعت إلى أن تنتصر كل جماعة لشاعر وان تتلمس في شعره مواطن القوة والجودة، وتتقصى في شعر منافسه مواطن الضعف والرداءة وقد اشتدت هذه الحركة في الكوفة والبصرة ودمشق فكان لكل بلد مدرسة لها قواعدها وأصولها في الأدب والنحو والصرف والتاريخ...

3 ـ المعركة النقدية الأدبية التي دارت بين أبي تمام والبحتري، فكان لكل منهما أنصار يدافعون عن وجهة نظرهم. فأنصار أبي تمام كانوا أكثر إيثاراً للصنعة الشعرية والغوص على المعاني والجهد وأنصار البحتري يفضلون السهولة والوضوح وحسن الوقع في النفس، والبعد عن الزخرفة والمغالاة والتكلف.

فقالوا: شعر أبي تمام كمن يغوص في قعر البحر لاستخراج اللؤلؤ وقال

أنصار البحتري: شعر البحتري واضح، سهل، كالفستق والمقشر.

4 ـ المعركة التي دار رحاها بين المتنبي وخصومه[1]: قالوا: جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس، ملأ بشعره سمع الزمان في القرن الرابع الهجري وأثار النقاد فبعضهم كان معه وآخرون حقدوا عليه، فمن الذين غضوا من شعره الصاحب بن عباد، ألف فيه رسالة سماها «الكشف عن مساوئ المتنبي»[2]. ومن الذين ناصروه ورفعوا من قدره: أو الفتح عثمان بن جني أشاد من ذكره وأصبح لكلي منهما أشياع في هذه الحلبة وذلك المعترك ألّف القاضي عبد العزيز الجرجاني كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه[3].

قال فيه الثعالبي في يتيمة الدهر: «ولما عمل الصاحب رسالته المعروفة في إظهار «مساوئ المتنبي» عمل القاضي أبو الحسن كتابه «الوساطة بين المتنبي وخصومه في شعره» فأحسن وأبدع وأطال وأطاب، وأصاب شاكلة الصواب، واستولى على الأمر في فصل الخطاب، وأعرب عن تبحره في الأدب وعلم العرب، وتمكنه من جودة الحفظ، وقوة النقد فسار الكتاب مسير الرياح، وطار في البلاد بغير جناح».

من خلال هذه المعارك جميعها... تطور النقد الأدبي، وتنوعت جوانبه وألفت فيه كتب كثيرة كانت مصابيح على مفارق الطرق الأدبية وعلامات لتاريخ النقد العربي ومذاهبه.

من هذه الكتب:

«الشعر والشعراء لابن قتيبة» و«طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي» و«طبقات الشعراء لابن المعتز وكتابه «البديع». و«عيار الشعر لابن طباطبا» و«نقد الشعر لقدامة بن جعفر» و«أخبار أبي تمام للصولي» و«الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي» و«الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني»[4].

---

(1) راجع العمدة لابن رشيق.

(2) ذكر الرواة أن الصاحب كان هيّن المكانة حين وفد المتنبي على ابن العميد وكان يود لو قصده المتنبي، فلما تجاهله جزع وسخط عليه وألف هذه الرسالة.

(3) تحقيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي دار إحياء الكتب العربية.

(4) راجع تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري د. محمد زغلول سلام ط. دار المعارف بمصر 1964 ص 17.

5 ـ **الحركة العلمية الناشطة**: قامت حركة علمية مزدهرة ترجمت كثيراً من آثار الأمم الأخرى من كتب فلسفية ومنطق وعلوم من اليونان والفرس فكان كتاب الخطابة والشعر لأرسطو الذي كان له تأثير واضح في ذلك والذي أدى إلى خروج النقد العربي من دائرته إلى استعمال الأقيسة والعلل المنطقية.

وكان لا بد من ردة فعل في النهاية ظهر خلالها بعض الكتاب الذين دعوا إلى البعد عن الأخذ من الفلسفة والمنطق لمجافاتهما الروح العربية كما فعل ابن الأثير في مثله السائر وإن جاءت دعوته متأخرة.

6 ـ **تأثير القرآن الكريم في الذوق العربي**: وهو من أهم العوامل التي ساعدت على تطوير النقد العربي فاجأ القرآن الكريم العرب باعجازه وهم أهل فصاحة وبيان وبلاغة ولسان، فوقفوا مبهورين بأسلوبه الرائع، وعجزوا عجزاً تاماً عن مجاراته، ولذلك ألفت كتب كثيرة حول القرآن الكريم توضح نواحي الاعجاز فيه. وغاية هذه الكتب الرد على أصحاب النفوس المريضة الذين غالوا في افتراءاتهم وكيدهم للاسلام، عندها انبرى فريق من العلماء المؤمنين يدرؤون عن كتاب الله كل تلك الشبهات ويرمون أولئك السفهاء بالأدلة القاطعة.

كان في طليعة هؤلاء ابن قتيبة الدينوري، جمع سهامه ثم كر عليهم بالرد الوافي والنقض الشافي في كتابه الجليل (تأويل مشكل القرآن» ثم انبرى علماء الاعتزال الذين كانوا من أكثر المثيرين للكلام في إعجاز القرآن وعلى رأسهم، كما لا يخفى، أبو عثمان الجاحظ في كتاب «الحجة في تثبيت النبوة».

وكثير من الكتب ألف في هذا الموضوع لكن أكثرها ضاع، أما التي عفا عنها الزمن ووصلت الينا وتحمل «إعجاز القرآن» فهي ثلاثة:

أولها: إعجاز القرآن للرماني (276 هـ ـ 384 هـ).

وثانيها: إعجاز القرآن للخطابي (319 هـ ـ 388 هـ).

وثالثها: إعجاز القرآن للباقلاني (؟ ـ 403 هـ).

وكان لهذه الكتب أثرها الواضح في حركة النقد.. هذا فضلاً عن أثر القرآن في خلق ذوق رفيع يحس بجمال التعبير وروعته ودقة المعنى ولطف تناوله.

«وقد تحول الأدب من قصائد الفخر والأخذ بالثأر والحماسة والغزل ووصف الإبل والخيل، إلى مواضيع جديدة نفخ فيها الدين من روحه حياة جديدة وألواناً جديدة من المديح الديني والاشادة بالتراث الاسلامي الواسع الشامل. لقد تحول الأدب بمواضيعه ومعانيه إلى أدب عالمي، يخوض في مشاكل الجماعة لا القبيلة والفرد. لقد ارتقى الأدب رقياً مرموقاً، واتسعت آفاقه فهذا لبيد بن ربيعة أحد أصحاب المعلقات قدم على الرسول في وفد قومه وأسلم وأحسن إسلامه، استغنى بالقرآن وقرا ـه، عن شعره الذي نبغ فيه، وكان إذا سئل عن شعره تلا سورة من القرآن وقال: «أبدلني الله خيراً منه»[1].

كما نظم لهم حياتهم في الاسرة من زواج وطلاق وإرث ومعاملة عائلية، واهتم بتنظيم الجماعة تنظيماً مادياً وأدبياً وعقلياً وروحياً. كل هذه الموضوعات الجديدة صاغها الشعراء والأدباء جميعاً بلهجة واحدة من بين اللهجات المختلفة.

كان للقرآن أثر بعيد في تغيير المجتمع العربي بما أعطى من تعاليم خالف فيها عقائد العرب الجاهليين وعاداتهم وأعرافهم.

فلا بد إذن من حدوث تلك الهزة العنيفة في المجتمع العربي على أثر تلك التعاليم الاسلامية من نواح ثلاث:

العقائد والأعمال والأخلاق. فكان لا بد من تغيير الحياة بكل ما فيها من أهداف بعيدة ومثل عليا.

كل هذه العوامل كان لها أثرها الواضح في تطور النقد وتحديد مدلوله وانفصاله في النهاية عن البلاغة ومدلولها.

البلاغة علم أدبي

تنسب البلاغة إلى الأدب بمعناه الخاص غالباً، فهذه النصوص الممتازة من الشعر والنثر إذا قارناها بالنقد الأدبي نجد أن كلاهما نافع في إرشاد الكتاب والشعراء إلى أفضل المثل التي تهب آثارهم الفنية خاصتي الافادة والتأثير، وهنا نستطيع أن ننسب البلاغة إلى الأدب بمعناه العام فتدخل دائرة العلوم التي

---

(1) راجع نقد الحديث في علم الرواية وعلم الدراية للمؤلف ح 1 ص 123.

تبحث في علاقة الانسان بالزمان والمكان، وعلاقة الافراد والجماعات بعضهم ببعض كالاجتماع والتاريخ والقانون والأخلاق. . .

وما من شك في أن البلاغة تبحث في هذه الصلات وتقيم عليها مسألتها الرئيسية، وهي كيفية مطابقة الكلام لمقتضى الحال. فأصول الخطابة كما هو معروف، قائمة على العلاقة بين الخطيب والسامعين، وبينه وبين البيئة الزمانية والسياسية والاجتماعية التي تعيش فيها وكذلك الشاعر والكاتب والراوي وكل صاحب قلم أو لسان.

ولكن ما فائدة هذه الدراسة النظرية؟

ألا يستطيع الانسان أن يكون بليغاً دون أن يدرس قواعد البلاغة؟

إذا سألنا علماء المنطق لما وضعوا للناس طرق التفكير الصحيح قالوا: ليس من ينكر على البعض من الناس صحة التفكير وحسن التعبير دون الرجوع إلى قواعد المنطق وعلم البلاغة، فالانسان يمكنه الاستغناء عن المنطق ما دام تفكيره صواباً ولكن:

من يستطيع أن يضمن لنفسه أو لغيره عدم التورط في الأخطاء واطراد الصواب ولاسيما في المسائل العويصة؟ ومثل ذلك يقال عن الصرف والنحو والعروض وعلم الصحة.

أما إذا سألنا السؤال نفسه إلى علماء البلاغة لقالوا. إننا نعترف بأن هناك أفراداً من ذوي المواهب البيانية والاستعداد الفطري لإنشاء الأدب الجميل، ولكن هؤلاء أنفسهم معرضون للوقوع في أخطاء كثيرة إذ لا يعقل أن يستوعب الإنسان بفطرته فقط تجارب العلماء والفنيين والنقاد وبصورة خاصة فنون الخطابة والرواية والقصة والتاريخ. .

فهذه الدراسة العلمية تختصر الوقت وتوفر على الطالب كثيراً من التجارب الواسعة، وهي بالتالي ضمان يقي الأديب الوقوع في الخطأ ويهديه إلى أقوم الطرق البيانية ليستفيد في مجال الآداب الواسعة ويفيد الآخرين بأجل الفوائد وأغزرها، وبذلك يضيفون إلى عمرهم الحالي أعمار السابقين من الأدباء والشعراء والعلماء، هذا بالنسبة للموهوبين أما غير الموهوبين: فهذه العلوم تكسبهم خبرة طرق القراءة الواعية والنقد الموضوعي والفهم الدقيق لاستكشاف نواح مستورة في الأدب حيث تجعل قراءتهم عميقة ونافعة.

إلى جانب هذا فإنهم يكتسبون من جهة أخرى ذوقاً أدبياً مهذباً يجعل كتاباتهم وأحاديثهم وأحكامهم أقرب إلى الذوق الجميل. من هنا نجد أن مسائل البلاغة شديدة الصلة بأصول النقد الأدبي من حيث الافادة والتوجيه السليم، حتى انها تسمى بالبلاغة النقدية.

ولا ريب أنه عند ذكر الفن هناك جسر ثابت يصل بينه وبينها:

أ ـ البلاغة تحوي الناحية التطبيقية التي تبدو واضحة في الملاءمة بين الكلام وبين حاجة القارئ أو السامع في هذه الأحوال المتباينة. فكل فن كلامي وله أسلوبه وأصوله فالخطابة مثلاً لها أساليبها ومواقفها، والكتابة تصلح حيث لا يصلح للشعر والحوار يفيد ويجود حيث لا تنفع المحاضرة، حتى ان حركات الممثل أو الخطيب كثيراً ما تكون جزءاً من التعبير البلاغي.

ب ـ الغاية الهادفة: إذا كانت غاية الصناعات الكسب المادي فذلك يمكن توافره في الفن البلاغي كالكتب العلمية والصحافة والتقارير الاقتصادية والمديح التكسبي عند أغلب الشعراء عبر العصور، وفي ذلك زراية بالأدب لأنه نقل من ميدان الفن الجميل إلى دائرة الحرف والصناعات وهذا مرفوض ومردود في العلم الفني.

ج ـ البلاغة أشد ما تكون صلة بالفن الجميل. وهي في الحقيقة أحد هذه الفنون كالرسم والنحت والموسيقى والتصوير وفي هذا المجال ما هي نقاط المشابهة بين البلاغة وسائر الفنون؟

1 ـ القدرة على التعبير الجميل موهبة طبيعية عند الانسان كالعين المبصرة للألوان والتناسب بينها والأذن الحساسة لسماع الموسيقى، واللسان في تذوق الأطعمة... لكن هذه القدرة كما يبدو متفاوتة القوة بين الناس وفي الأحوال المختلفة فقد تكون متيقظة مرهفة تدرك مواطن الجمال وتتنبه لاسرار الفصاحة بداهة على السليقة، كما تحسن ارتجال القول المؤثر الجميل بدون تعليم، وقد تكون خامدة فاترة تحتاج إلى ما يوقظها ويشحذها من قراءة عميقة أو استماع إلى نصوص رائعة أو مخالطة الجهابذة من الأدباء والشعراء والعلماء؛ لكنها وفي أية حال كافية للانشاء العادي والكتابة العلمية الواضحة.

إن هذه الموهبة الطبيعية هي السر الأول في النبوغ البياني والعبقرية

الأدبية، فذوي الملكات الفنية أقدر الناس على الابتكار، وأصوبهم حكماً على الآثار الأدبية، وأكثرهم نفعاً بالدراسات النظرية.

2 ـ هذه الموهبة الطبيعية يجب صقلها وتهذيبها لترتقي وتقوى، فطالب البلاغة كغيره من طلاب الفنون الأخرى يعمل جاهداً في حقل موهبته ليستمر نموها ولتتجاوز الدرجة الوسطى إلى مستوى النبوغ والإبداع ولنا خير مثل على ذلك أبو عثمان الجاحظ وكثير من المعاصرين المحدثين. وهنا تبرز طرافة الأساليب وجدتها ولولا ذلك لجمد التجديد ووقفت حركة الحياة.

3 ـ الأسلوب البلاغي: طالب البلاغة كغيره من طلاب الفنون الأخرى معرض للوقوع في الخطأ، فقد يتهاون ويستخدم التعابير المحفوظة والمبتذلة دون التفكير السليم في صحة معانيها ومقدار ملاءمتها للغرض المقصود. أو أنه يكون معتداً بنفسه يثق بها ثقة عمياء فلا يصبر على المرانة اللازمة لتقويم الأساليب. وهذا العيب يظهر عند من تسهل عليهم الكتابة وتكون طبائعهم فياضة فيظنون خطأ أن استعدادهم الفطري وحده كاف لهم بالنجاح أو أن بعضهم لديهم الشغف بالمحسنات البديعية وتكلف الإغراب والمبالغة، ومعنى هذا ان المنشئ يعنى بالثوب الذي يلبسه المعنى أكثر من عنايته بالمعنى نفسه، فيصبح الأدب أشبه بالحرف اليدوية يهتم بالألفاظ دون المعاني، وهنا يدخل في باب التصنع الأدبي. مع أن الفن البلاغي لم يوجد إلا لنشر الأفكار وخدمة المعاني التي يجب أن تستقر في نفوس الآخرين. ونجد في تاريخ الأدب العربي من جعلوا همهم الصناعة اللفظية فغلبوا جانب الألفاظ على جانب المعاني كبديع الزمان الهمذاني في مقاماته، والحريري في مقالاته..

4 ـ تقييد الفن بالقوانين الموضوعة: نجد كثيراً عند طلاب البلاغة والفنون فكرة التشبث بالقوانين الموضوعة التي تطغى على حرية الطالب وتحد من طاقته، فيكبت نبوغه ويحد من جهوده. ونحن لسنا ضد التراث الماضي ولسنا ضد جهود السابقين وخير لطالب البلاغة أن ينتفع بآثارهم لتكون له نقطة ابتداء وإرشاد وله بعد ذلك أن يبتكر ما شاء في ظل هذه الآثار وعلى هدى من أصول البلاغة حتى لا يصاب بالشطط. وعلى هذا الأساس ندرس في الجامعة والمعاهد الأدب القديم والأدب الحديث معاً ليختار منه خير مساعد له لتحقيق ما يصبو اليه من النبوغ والإبداع.

الأسلوب

تداول الناس كلمة أسلوب بمعناها اللفظي الذي يتألف من الكلمات فالجمل فالعبارات، وربما قصروه على الأدب وحده دون سواه من العلوم والفنون.

لكن هذه الصورة اللفظية لا يمكن أن تحيا مستقلة فما كان يجري على لسان الأديب انتظم في نفسه أسلوباً معنوياً فأصبح اللفظ على مثال المعنى وصار ثوبه الذي لبسه أو جسمه إذا كان المعنى هو الروح. وبهذا يكون الأسلوب معاني مرتبة قبل أن يكون ألفاظاً منسقة فيتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم.

كما تداول كلمة أسلوب العلماء ليدلوا بها على منهج من مناهج البحث العلمي، واستعمل اللفظة الأدباء في الفن الأدبي قصصاً أو جدلاً أو تقريراً.

والموسيقيون اتخذوا دليلاً على طرق التلحين وتأليف الأنغام للتعبير عما يحسون به.

والرسامون اتخذوها دليلاً على طريق تأليف الألوان ومراعاة التناسب بينها، وهكذا حتى أصبحت هذه الكلمة «أسلوب» تكاد ترادف كلمة الشخصية في المعنى.

لهذا كله كان إطلاقها على هذا العنصر اللفظي ضرورة اقتضاها التعليم أولاً ومظهر العناصر الأخرى ثانياً.

وإذا سألنا ابن منظور في لسان العرب أجاب: يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب. يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع على أساليب. والأسلوب: الطريق تأخذ فيه. والأسلوب: الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي في أفانين منه.

يرشح من هذا التعريف لونان: إلأول حسي يمثل الوضع الأسبق للفظ. والثاني معنوي حين تتحول الكلمات من معانيها الحسية إلى المعاني الأدبية أو النفسية، وذلك هو الفن من القول أو المذهب في بعض الأحيان.

تنتهي بنا هذه المعاني في باب الأدب فيقول: الاسلوب هو فن من الكلام يكون قصصاً أو حواراً، تشبيهاً أو مجازاً أو كناية، تقريراً أو حكماً وأمثالاً. وبهذا يتجاوز الأسلوب العنصر اللفظي ليشمل الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للاقناع والتأثير.

وقد تحدث عن وظيفة الأسلوب «أرسطو» فقال: ووظيفته الاقناع، لكنه ضاق ذرعاً بطبيعة الناس، وخاصة سوادهم، لأنهم لا يكتفون بالتعبير عن الحقيقة مجردة:

«حقاً لو أننا نستطيع أن نستجيب إلى الصواب، ونرعى الأمانة من حيث هي، لما كانت بنا حاجة إلى الأسلوب ومقتضياته، ولكان علينا ألا نعتمد في الدفاع عن رأينا على شيء سوى البرهنة على الحقيقة، ولكن كثيراً ممن يصغون إلى براهيننا يتأثرون بمشاعرهم أكثر مما يتأثرون بعقولهم. فهم بحاجة إلى وسائل الأسلوب أكثر من حاجتهم إلى الحجة»[1] ثم يضيف: «وإذن لا يكفي أن يعرف المرء ما ينبغي أن يقال، بل يجب أن يقوله كما ينبغي»[2].

وإذا تركنا أرسطو وسألنا ابن خلدون رأيناه يقول في فصل صناعة الشعر ووجه تعلمه: «ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة ـ صناعة الشعر ـ وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الاعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض.

فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك

(1) الخطابة لأرسطو الكتاب الثالث ص 9.

(2) المرجع نفسه ص 15.

الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم يبقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصاً كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة وما ينطبق على الشعر من القوالب على الشعر ينطبق على النثر فإن العرب استعملوا كلامهم في كلا الفنين وجاءوا به مفصلاً في النوعين، ففي الشعر بالقطع الموزونة والقوافي المقيدة واستقلال الكلام في كل قطعة، وفي المنثور يعتبرون الموازنة والتشابه بين القطع غالباً وقد يقيدونه بالاسجاع وقد يرسلونه وكل واحدة من هذه معروفة في لسان العرب».

نخلص من هذا التعريف الطويل إلى الملاحظات التالية:

- هناك فرق واضح بين الوجهين العلمي والفني في تكوين الأسلوب الأدبي، فعلوم البلاغة والعروض والنحو والصرف تنفعنا على أنها نظريات ترشدنا في إصلاح الكلام ومطابقته لقوانين النظم والنثر وقد يعرفها الطالب ولا يحسن معها الانشاء، وأما صياغة الأسلوب الجميل فهي فن يعتمد على الطبع والتمرس بالكلام البليغ[1].

- الأسلوب في الأصل صورة ذهنية تملأ النفس وتطبع الذوق من الدراسة والمرانة وقراءة الأدب الجميل. وعلى مثال هذه الصورة تتألف العبارات الظاهرة التي اعتدنا أن نسميها أسلوباً.

- هذه الصورة الذهنية هي الأصل الأول للاسلوب، وهي طريقة من طرق التعبير يسلكها المتكلم، وليست معاني جزئية ولا جملاً مستقلة.

- الفروق اللفظية والمعنوية بين المنظوم والمنثور من حيث الأسلوب فتعريف الأسلوب حتى اليوم هو: طريقة الكتابة، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الايضاح والتأثير، أو الضرب من

---

(1) راجع المثل السائر لابن الأثير ص 30 وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ص 147.

من النظم والطريقة فيه. وهذا تعريف الأسلوب الأدبي بمعناه التام[1].

وإذا نظرنا إلى كتاب السيرة وإلى الخطباء والشعراء وجدنا أنماطاً شتى، وأساليب متباينة تجعل لكل فرد طابعاً ممتازاً. وبعد هذا ألا يصح القول: إن الأسلوب هو طريقة التفكير والتصوير والتعبير؟

ما نراه أن الأسلوب يقوم على أساس الصلة بين عناصر الأسلوب كلها وإن كان العنصر اللفظي مظهر الفكر والصورة لأنه الجانب الحسي لهما. والصورة اللفظية يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني.

نخلص من هذا إلى القول: إن وحدة النص الأدبي لا يمكن الفصل بين عناصره فاللفظ لا يتصور بدون سائر العناصر الأدبية كما أنها لا تبدو بغير اللفظ والفرق بين الأسلوب الأدبي والاسلوب العلمي لا يمكن إلا بملاحظة ما وراء اللفظ من فكرة أو عاطفة أو خيال. لذلك كان هناك فرق بين تعريف الأسلوب وتحليله.

خصائص الأسلوب

للأسلوب أوصاف شتى يمكن معرفتها بنظرة سريعة فمنه السهل ومنه الغامض ومنه البسيط ومنه المعقد ومنه الموجز ومنه المساوي إلى غير ذلك من السمات وكلها لها صلة وثيقة بنفس الأديب، ومعارفه، وعواطفه، وذوقه، وأخيراً بعبارته. ولعل كل هذه السمات أو العناصر ترجع إلى أصل واحد هو صدق التعبير. فالاخلاص في تصوير ما في النفس من أفكار واضحة أو عواطف صادقة يجعل الأسلوب مثالياً عندما تتوفر للأديب هذه الوسائل البيانية، وعند ذلك يصبح الأسلوب مرآة العقل والقلب وطرق التفكير والتخيل. ويمكن إرجاع هذه العناصر إلى الأديب قياساً على الغايات التي يرمي اليها المنشؤون.

1 ـ الوضوح

من واجب الأديب البليغ أن يعتمد أسلوباً واضحاً يرمي إلى إفادة قرائه

(1) راجع دلائل الاعجاز لعبد القاهر الجرجاني ص 361.

ورفع مستواهم الثقافي «فالكلام الذي يعجز عن أداء معناه، في وضوح، يفوت الغرض منه»[1] وعليه أن يكسب معارفه حياة وروعة بما يبث فيها من عواطف وأخيلة متناسبة مع ثقافة سامعيه. ولذلك عليه أن يحكم عقله ليكون مدركاً ما يريد أداءه فهماً دقيقاً جلياً.

وبعد ذلك يأتي دور التعبير اللغوي الذي يتطلب من المنشئ قدرة لغوية يستطيع بواسطتها من التصرف بالتراكيب والعبارات التي تلائم أفكاره وتناسب طريقة تفكيره فيستعمل الكلمات المعبرة والواضحة البعيدة عن الابتذال. والإفراط في استخدام الكلمات الغريبة، وفي استخدام المجازات، ينتج أثراً هزلياً واستعمال الكلمات الغامضة ـ لأنها مشتركة بين معان كثيرة ـ وسيلة يلجأ إليها السوفسطائيون لتضليل سامعيهم[2].

وفي فن البلاغة لا يجوز في هذا القانون الذي ارتجله أبو تمام حين سئل: لماذا تقول ما لا يفهم؟ فأجاب ولماذا لا تفهموا ما يقال! ذلك أن البلاغة قائمة على العناية بالقراء والسامعين، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال. فإذا بدا بعد ذلك الغموض في الأسلوب عندها يرمى المنشئ إما بعدم فهمه ما يقول، وإما بعجزه عن التعبير عما يفهم.

والذي يحدث قد تكون الفكرة التي يعرضها المنشئ غامضة بحد ذاتها، فعليه عرضها كما هي بأحدث أوضاعها كما نرى ذلك في تاريخ الفلسفة والعلوم. وقد يكون القراء أنفسهم دون مستوى الأديب أو من اختصاص آخر غير ما يكتب فيه فعلى الأديب ـ ليكون بليغاً ـ أن يكتب لهم باللغة التي يفهمونها تاركاً التحرك والابتذال[3] وهاتان الخطوتان لازمتان لتحقيق وضوح الأسلوب.

2 ـ الدقة

المعاني يجب أن تؤدى متميزة عن سواها، ظاهرة الخواص والمعالم سواء أكانت قريبة المتناول أم كانت دقيقة مخترعة تلفت النظر وتحتاج إلى أناة. لكن هذه الدقة قد تتعارض مع البساطة، فإذا كانت الكلمات المألوفه

(1) الحطابة لأرسطو 1407 ب.

(2) فں الشعر لأرسطو فصل 21.

(3) راحع البيان والتبيں للحاحظ ج 1 ص 105

تستطيع أداء الأفكار العادية، إن المعاني العميقة القائمة على التحليل الدقيق والملاحظة البعيدة، لا بد لها من ألفاظ وصور أخرى تلائمها ولو كانت غير عادية.

ويقوم وضوح الفكرة ودقتها على لغة الأديب وكلماته المفردة التي يختارها لأنها أدل من سواها على ما يريد. وما نراه أن الذي يساعد على اختيار الدقة وتحديد الأفكار:

أ ـ اختيار الكلمات المعينة التي تدل على الفكرة كاملة وغير المشتركة بين معان عدة، وذلك يدعو إلى ملاحظة الفروق الدقيقة بين المترادفات حتى لا يختلط المعنى على القارئ أو السامع.

ب ـ يحسن بالأديب الاستعانة بالعناصر الشارحة كالنعت والمضاف إليه، والحال، والاستثناء، والتمييز فذلك من عوامل إيضاح المعاني وتحديدها.

ج ـ اعتماد اللغة المتداولة في لغة الناس وما يستطيعون إدراكه دون كد ذهن أو تعب فكر، والبعد عن الغريب الوحشي. فلكل ألفاظ مستوى يليق بها وكل عصر له مصطلحاته وطبقاته.

د ـ المصطلحات العلمية الدالة، والفنية، والتاريخية، والاجتماعية والفلسفية، والأدبية لتكون بين القراء والكتاب علامات واضحة. فكل ضرب وله أسلوبه وكل فن وله علامات خاصة به. وإذا خلت الدقة من أسلوب الأديب أصبح خالياً من الروح الفنية تقرأه محكماً دقيقاً ولكنك تشعر بعقم وملالة.

وهذا ما لاحظه ابن قتيبة على قول لبيد بن ربيعة:[1]

ما عاتبَ الحرُّ الكريمَ كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح

فقال: «هو جيد المعنى والسبك قليل الماء والرونق». وما نراه أن ذلك راجع إلى أن البيت قد استأثر به العقل دون العاطفة فذهبت روعته، وضاع جمال أسلوبه.

---

(1) الشعر والشعراء ص 4

3 ـ القوة

قلنا ان الوضوح من ألزم صفات الأسلوب وأولاها بالرعاية لأنه يحقق الغاية الأساسية، وهي الإفهام؛ لكننا لا نقتصر فيما نكتب على نشر الحقائق وإنما نقصد أكثر من ذلك، نعني: إيقاظ العقول الخامدة وبعث الشعور وإثارة العواطف في نفوس الناس، وبذلك نحيي الأفكار ونبعث فيها حياة أقوى من حياتها العقلية لتكون ممتعة أكثر ومؤثرة أكثر. فهذه الحياة هي التي أطلقنا عليها القوة.

فالقوة إذاً صفة نفسية تنبع أول أمرها من نفس الأديب حتى تصل إلى القراء حماسة وانفعالاً، وهي لذلك صفة العاطفة والارادة والأخلاق قبل أن تكون صفة الأسلوب. فالأديب الذي يدرك الحقائق بوضوح، ويعتقدها بصدق، ويحرص على وصولها إلى قلوب قرائه وسامعيه، نجد في عبارته صدى لذلك. لأن ما ينبع من القلب يصل إلى القلب.

إن هذه القوة في الأسلوب لا تكون بالتقليد والتصنع، وإنما هي من صدق العقيدة وصحة الفهم وسمو الأخلاق. وإذا كان الغرض من وضوح الأسلوب هو الهدف المباشر في إجهاد مواهب القارئ فإن الغرض من القوة هو الهدف غير المباشر بإيقاظ عقله وإثارة عواطفه وتوسيع دائرة أخيلته لتدرك المعاني بقوة، وتحظى بمتعة جديدة. فقوة الأسلوب دعوة إلى مواطن الروعة والفائدة، وهي تتحقق: بقوة الصورة وقوة التركيب.

فقوة الصورة تتجاوز معناها الحرفي إلى معان مجازية تتمثل بالاستعارة والكناية والمجاز لتفتح أمام القارئ آفاقاً بعيدة المدى من التفكير أو التخييل. ولتحقيق القوة الاسلوبية.

قوة الصورة

ـ وقوة الصورة: تتم باستخدام الكلمات الوصفية التي تفيد في جمال الاسلوب وفي قوته معاً، ويراد بالكلمات الوصفية تلك التي تصور مشاهد أو حوادث تلفت النظر وتثير الإعجاب، دالة على ما في الموصوف من بهجة ممتعة أو إبداع عجيب كقول ابن الرومي في وصف الطيور والأغصان وريح الشمال:

حيتك عنا شمال طاف طائفها	بجنة فجرت رَوْحاً وريحاناً
هبت سحيراً فناجى الغصن صاحبه	موسوساً وتنادي الطير إعلانا
وُرْق تغني على خضر مهدلة	تسمو بها وتشم الأرض أحيانا
تخال طائرها نشوان من طرب	والغصن من هزه عطفيه نشوانا

ـ الاستعمال المجازي للكلمات: يستعمل الأديب أوصافاً غريبة ينعتها بنعوت تؤدي معنى المبالغة المقبولة والايجاز الطريف، وتفتح أمام القارئ مجال التفكر والتخييل كقولُ ابن خفاجة الأندلسي يصف نهراً تحف به الأغصان وتعبث به الريح:

متعطف مثل السوار كأنه	والزهر يكنفه، مجر سماء
وغدت تحف به الغصون كأنها	هدب يحف بمقلة زرقاء
والريح تعبث بالغصون وقد جرى	ذهب الأصيل على لجين الماء

ـ تحاشي الكلمات الضعيفة: على الأديب أن يبتعد عن العناصر الثانوية في العبارات والحشو الفارغ والاكتفاء بأركان الكلام حتى يترك المجال لكلماته لتبعث آثارها في نفوس قرائه دون عائق. وأكثر ما يبدو ذلك في الخطابة والمناظرة وفي الشعر والنثر الفني ومن هذا الضرب الأمثال والحكم مثل: العدل أساس الملك، ولكم في القصاص حياة يا أولي الألباب.

قوة التركيب

يستطيع الخطيب أن يدل على الكلمات ذات المعاني الهامة بنبرها وتكرارها، أما الكلام المكتوب فلا أثر فيه للصوت، وعلى المنشئ أن يهتم بالوسائل التالية:

ـ تقديم الكلمة أو تأخيرها بالنسبة إلى موضعها الطبيعي دلالة على القصر أو التفخيم أو حسن الذوق أو الأهمية مطلقاً مثل: ﴿**إياك نعبد وإياك نستعين**﴾ و ﴿**لا إله إلا الله**﴾.

ـ ومن أسباب القوة الطباق البديعي لأن المقابلة هي نوع من التحدي بين المعاني والمنافسة في الظهور وهذه قوة للمعاني مثل: إن الأبرار لفي نعيم، وإن الفجار لفي جحيم ـ وفليضحكوا قليلاً وليبكوا كثيراً. وقول أحد الشعراء:

لئن ساءني أن نلتَني بمساءةٍ لقد سرَّني أني خطرتُ ببالكِ

لما كانت القوة تستلزم السرعة في أكثر الأحيان، كان الايجاز لازماً في العبارة عامة، وفي التراكيب خاصة، لذلك نجد تراكيب الخطابة سريعة مقتضبة وكذلك الحوار التمثيلي، والجدل الأدبي لما تتطلب من سرعة الأداء.

ولما كانت القوة تلجأ إلى الايجاز والاكتفاء بالعناصر الهامة، والوضوح يلجأ إلى العناصر الثانوية ليسط الأفكار وإنارة جوانبها فهل هذا يدعو إلى التناقض بينهما؟

الحقيقة أن الخلاص من ذلك يعود إلى الأديب حيث يترك الأمر له فيؤثر أحد الجانبين تبعاً لمقتضى الحال. ومع ذلك فإذا تفحصنا كبار الأدباء والخطباء وجدنا المهرة منهم يجمعون في أساليبهم بين الصفتين الايجاز والإطناب.

الإيجاز من أجل القوة والتأثير والإطناب لايضاح الأفكار والتدليل عليها.

4 ـ الجمال

لما كان الأديب معنياً بامتاع القراء واحترام أذواقهم أصبح الجمال صفة لازمة للأساليب الأدبية لا غنى لها عنه. وهذا الأمر تحسن إحساساً داخلياً فعندما نقرأ نصاً أدبياً واضح الأفكار قوي العاطفة لكننا نحس مع هذا انه فج العبارة، ناب عن الذوق لا تأنس به النفس، فما السبب في ذلك؟

ما نراه أن السبب في هذا النقص ناشئ عن سقم التعبير، وخمود الشعور وجفاف الذوق الأدبي، وهو وحده سبب كاف للعناية بجمال الأسلوب وموسيقى العبارة، فلعل بعد ذلك يستطيع المنشئ إرضاء ذوق القراء وخيالهم فوق عواطفهم واقناع عقولهم. كما نلاحظ أن ليس من جمال الأسلوب في شيء المحسنات البديعية، والصور الخيالية التي يصنعها الكتاب والشعراء والخطباء عمداً، ظناً منهم أنها حلى جميلة. والحقيقة انها تدخل الأساليب الأدبية حين تدعوها طبيعة المعاني لتقويتها أو إيضاحها، أو حين يلجأ إليها الخيال ليصور بها عاطفة صادقة وانفعالاً قوياً.

والجمال صفة نفسية تصدر عن خيال الأديب وذوقه، فالخيال المبدع

يدرك ما في المعاني من عمق، وما يتصل بها من أسرار جميلة إدراكاً حاداً، والذوق الرفيع يختار أصفى العبارات وأليقها بهذا الخيال الجميل. ونعني بالذوق المهذب، الذوق الذي صقله الأدب، وشحذته الفطنة، وجلته الدربة وألهم الفصل بين الرديء والجيد. وبذلك تتحقق الصورة الفنية للأسلوب. وقد يحصل هذا الذوق الجمالي الفني بخلو الأسلوب من التنافر والخشونة التي تؤذي الحس والذوق وتجعله صدى صادقاً لجمال الذوق وخصب الخيال.

ومن العناصر الايجابية للذوق الجمْالي تناسب اللفظ للمعنى ومن مظاهر هذا التناسب:

1 ـ الملاءمة الطبيعية بين الألفاظ والمعاني، فالألفاظ أجساد المعاني والمعاني أرواحها وتتمثل بالأصوات والحركات والروعة إذا كانت مشاهد طبيعية، فتصور المديح قوياً بعيداً، والعتاب سهلاً رقيقاً، والغزل عذباً رقيقاً والرثاء عاطفياً حاداً، والهجاء انفعالاً وغضباً، والحكمة خشوعاً وتقوى. ولا ريب أن هذا يستلزم استيحاء الأديب شعوره الصادق وخياله اليقظ ليمدا الذوق بالمقياس السليم الذي يستخدمه في تدبيج العبارات المناسبة.

هذه الهندسة الجميلة في صياغة وتأليف العبارات تكون صورة مطابقة للنموذج المعنوي المتمثل في نفس الأديب.

وهكذا يكون الأديب قادراً على استحالة الناس قلباً وفكراً فيستنتجون من لهجته أن ما يقوله حق، حتى لو كان غير صادق في الواقع ولهذا نرى بعض الخطباء ينجحون في إثارة شعور سامعيهم فيغمرونهم بصوتهم الجهوري دون أن تحوي عباراتهم شيئاً ذا بال[1].

الأسلوب العلمي والأسلوب الأدبي

إن الكاتب حين يريد الكتابة عليه أن يختار أولاً الأفكار التي يريد أداءها لقيمتها أوجدتها، ثم يرتب هذه الأفكار ترتيباً معقولاً ليكون ذلك ادعى إلى فهمها وحسن ارتباطها في ذهن القارئ وأخيراً يعبر عنها بالألفاظ اللائقة بها. فهو بمعالجته هذه يسلك أسلوباً علمياً. كأسلوب المهندس مثلاً الذي يطلب

---

(1) الخطابة لأرسطو الكتاب الثالث 1408.

اليه وصف هياكل بعلبك يعبر بعبارة سهلة كاشفة متخذاً من أسلوبه وسيلة لنشر المعارف وتغذية العقل دون أن تطغى شخصيته فيه.

أما إذا أراد الكاتب أن يقف عند هذه الحقائق فيختار أهمها التي يستطيع أن يجد فيها مظهراً لجمال ظاهر أو خفي، أو يعرض لعظة واعتبار، أو يدعو لتفكير أو تأثير ثم يخلع على هذه الحقائق من نفسه المتعجبة أو المتعظة، الراضية أو الساخطة، ثم يحاول نقل هذا الإنفعال إلى نفوس القراء والسامعين ليكونوا معجبين أو مغتبطين، راضين أو غاضبين يكون بذلك قد سلك الأسلوب الأدبي، كأسلوب الشاعر الكبير خليل مطران في وصفه هياكل بعلبك.

- من هنا كان الاختلاف بين الأسلوب العلمي والأسلوب الأدبي ففي الأدبي نلاحظ دخول الانفعال (العاطفة) بجانب أهم الحقائق والأفكار. أما العلمي فإن المعارف العقلية هي الأساس الأول في بنائه، وقلما تجد للانفعال أثراً واضحاً فيه.

ولسنا نعدو الحقيقة إذا قلنا: إن الأسلوب العلمي لغة العقل والأدبي لغة العاطفة.

- والغاية من الأسلوب العلمي قد يكون لأداء الحقائق وخدمة المعرفة وإنارة العقول، لكن الغرض من الأسلوب الأدبي هو إثارة الانفعال في نفوس القراء والسامعين وذلك بغية عرض الحقائق رائعة جميلة كما أدركها الأديب أو الكاتب وبهذا يجمع الأسلوب الأدبي بين الافادة والتأثير.

- نلاحظ المصطلحات العلمية، والصفات الهندسية، والأرقام الحسابية في الأسلوب العلمي مظهراً العقل المدقق يقابلها الصور الخيالية والصنعة في البديع والموسيقى في الأسلوب الأدبي مظهر الانفعال والعاطفة.

- تمتاز العبارة العلمية بالدقة والتحديد والاستقصاء، وتمتاز العبارة الأدبية بالتفخيم والتعميم والوقوف عند مواطن التأثير والجمال.

- والعبارة العلمية تمتاز بالسهولة والوضوح إذا كانت صادرة عن عقل رزين، كما تمتاز العبارة الأدبية بالقوة والجزالة ما دامت تعبر عن عاطفة حية قوية، فكان لكل منهما موسيقاه الصادقة والمعبرة عن معناها.

ـ لا نرى في الأسلوب العلمي تكراراً وترديداً لفكرة واحدة، بينما نلاحظ الأسلوب الأدبي يأخذ بالمعنى الواحد ويعرضه علينا في عدة صور بيانية مختلفة تمثل بعداً خيالياً عظيماً.

والخلاصة أن بين الأسلوبين فرقاً في المصدر والغاية والوسيلة.

أسلوب الشعر وأسلوب النثر

أسلوب الشعر

تقوم الصلة بين الشعر والنثر على اتحاد موضوعي واختلاف شكلي فقد يكون الأسلوب الأدبي شعراً فتبدو فيه مظاهر لفظية تلائم هذا الفن الشعري، وقد يشاركه النثر الأدبي فيها إلى حد ما فالنثر الأدبي يتميز عن النثر العلمي بدخول عنصر العاطفة في تكوينه، وإذا تجاوزناه إلى الشعر وجدناه كذلك يعبر عن العاطفة والفكرة ويتخذ الخيال المصدر والعبارة الموسيقية وسيلة إلى هذه الغاية البيانية. والنثر الأدبي يصور العقل والشعور فليس هناك تضاد مطلق بين الشعر والنثر فما هي وجوه الاتحاد وما هي وجوه الاختلاف؟

وجوه الاتحاد: تظهر ناحية الاتحاد في أن كلاً منهما يتناول الموضوعات التي يتناولها صاحبه مما يتصل بالانسان والطبيعة فالمدح والهجاء والغزل والرثاء والوصف والعتاب.. هي فنون للشعر كما هي فنون للنثر الأدبي. وكل منهما يتناول المواضيع معرضاً لانفعالاته وأخيلته ومزاجه الخاص به.

وقد رأينا أن العناصر التي يتألف منها النثر الأدبي تتوافر في الشعر أيضاً، ومعنى هذا انهما جميعاً غذاء العقل والشعور.

وجوه الاختلاف

تغلب على النثر صفة الإفادة والشعر تسوده صفة التأثير، فمهما يكن النثر أدبياً فنياً فإنه ينزع دائماً إلى طبيعته التقريرية وأصله العقلي الذي يظهر واضحاً في النثر العلمي.

بينما الشعر فإنه يتمسك بطبيعته الرمزية وأصله الموسيقى الجميل الذي يتفق أفراحاً أو أتراحاً.

حتى إنهم قالوا: إن الفكرة أصل في النثر والعاطفة مساعد، بينما في

الشعر تتصدر العاطفة متكئة على حقيقة تبعث فيها القوة والبقاء. ونذكر هنا الخواص التي هي أشد ظهوراً في الشعر وأقوى اتصالاً.

ـ الوزن أخص ميزات الشعر وأبينها في أسلوبه ويقوم على التفاعيل وعن ترديدها تنشأ الوحدة الموسيقية للقصيدة كلها وللشعر العربي أوزان بلغ عددها ستة عشر وزناً..

وليس معنى ذلك أن النثر خال من الوزن على الاطلاق، فلا نزال نحس فيه وزناً أيضاً وإن كان أقل من وزن الشعر ظهوراً فهو في النثر مظهر لقوة العبارة وجمالها كما في الخطابة مثلاً، ذات العبارة المقسمة، المفصلة، وفي الوصف الرائع الرقيق.

ـ القافية: ظاهرة شعرية تصور المقطع الذي تنتهي به أبيات القصيدة، ويبقى وزنه مردداً آخر كل بيت ليحفظ لها وحدتها، وقد غلبت على الشعر العربي وحدة القافية والتزامها في جميع الأبيات كما غلبت عليه وحدة الوزن العروضي.

ـ كلمات الشعر تكون منتقاة غير مبتذلة تدل بجرسها وبمعناها على ما تصور من أصوات، وألوان، أو نزعات نفسية. وبذلك يحاول الشعر أن يكتسب صفة الموسيقى والرسم وخاصة حين تحكي الكلمات صوت الطبيعة أو الحركة، أو تكون ذات صفة حسية كقول ابن الرومي وهو يرسم بالكلمات خيوط الشمس:

وقد رنَّقت شمس الأصيل ونفضت	على الأفق الغربي ورساً مذعذعا
وودعت الدنيا لتقضي نحبها	وشوَّل باقي عمرها فتشعشعا
وأذكى نسيم الرَّوض ريعان ظله	وغنى مغني الطير فيه فسَّجعا
وغرّد ربعي الذباب خلاله	كما حثحث النشوان ضنجاً مشرّعا

وقوله في وصف حركة الخباز العجيب في سرعته:

ما أنس لا أنس خبازاً مررت به	يدحوا لرقاقة وشك اللمح بالبصر
ما بين رؤيتها في كفه كرة	وبين رؤيتها قوراء كالقمر
إلا بمقدار ما تنداح دائرة	في صفحة الماء يرمى فيه بالحجر

والنثر الأدبي يحرص على تحقيق هذه الخاصة وإن لم يبلغ فيها مبلغ

الشعر لحاجته إلى التقرير النسبي الذي يرخي عليه صفة عقلية تحد من موسيقاه وتصويره. وقد لاحظ ابن الأثير أن من الألفاظ ما يحسن استعماله في الشعر دون النثر[1].

ـ الصور الخيالية كالتشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية، والمطابقة وحسن التعليل تكون في الشعر أشد قوة وأروع جمالاً، وهي في النثر أميل إلى الايجاز والايضاح، لذلك كانت الاستعارة والكناية أكثر وروداً في النظم، وكان التشبيه أكثر وروداً في النثر. وهذا الفرق يقوم كما ذكرنا على أن غاية الشعر التأثير وبعث الانفعال أولاً، ووظيفة النثر الإفادة وتغذية العقل أولاً. لذلك احتاج الشعر إلى هذه الصور الخيالية القوية، واعتمد عليها النثر لأنها تفيده في الدقة والوضوح فلكل منهما طبيعته لا يبغي عنها نزوعاً.

ـ تراكيب الشعر أكثر حرية ومرونة من النثر، ففي محاولة التوفيق بين الأوزان الشعرية والتراكيب اللغوية يضطر الشاعر أن يحوز على الأوزان فتنشأ العلل والزحاف أو أن يحوز على الكلمات فتنشأ الضرورات، أو الضرائر التي تجوز للشاعر دون النثر[2]. ومعنى ذلك أن أسلوب الشعر يمتاز بجواز قصر الممدود، ومد المقصور، ومجاوزة بعض القوانين النحوية ومنع المصروف وصرف الممنوع وتحريك الساكن وعكسه، كل ذلك قصد الملاءمة بين موسيقى الوزن وحركات العبارات كقول امرئ القيس:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة   فقالت: لك الويلات إنك مرجلي

فصرف كلمة ـ عنيزة لضرورة الوزن.

لكن يحسن بالشاعر أن يتنزه عن الضرورات بدون رادع أدبي حتى لا يشوه شعره أو يتورط في التعقيد، يقول أبو هلال العسكري: «والمنظوم الجيد ما خرج مخرج المنثور في سلامته وسهولته وقلة ضروراته»[3].

ـ والشعر أميل إلى الايجاز والقصد في تأليف العبارات فاكتفى بالعناصر الرئيسية والمقدمات دون النتائج، مائلاً بذلك إلى الرمز والاشارة واللمحة دون التصريح والتفسير. وقد عرف الشعر البحتري فقال:

---

(1) المثل السائر ص 64.

(2) راجع العمدة ج 2 ص 108.

(3) الصاعتين ص 157.

والشعر لمح تكفي اشارته وليس بالهذر طولت خطبه

من ذلك نرى مقدار ما بين الشعر والنثر من الفرق في العناية بعناصر العبارة: الاكتفاء والايجاز في الشعر، والتصريح والاكتمال في النثر.

- في الشعر يظهر طبع الشاعر وذوقه، فهو الذي يطبع العبارة بطابع القوة والجمال، ويكسب الشعر روحه وشخصيته الفنية التي حار النقاد في تسميتها فمرة يسمونها عبقرية، وأخرى شيئاً يدرك ولا يمكن تعليله وتفسيره نلمحه في قوة المتنبي في المديح وجمال البحتري وابن الرومي في الوصف، وبعد حكمة أبي العتاهية والبهاء زهير في الحكمة، ورقة جرير في الولوع والغزل.

كقوله:

حيِّ المنازل إذ لا نبتغي بدلاً بالدار داراً ولا الجيران جيرانا
لا بارك الله في الدنيا إذا انقطعت أسباب دنياك من أسباب دنيانا
إن العيون التي في طرفها حور قتلننا ثم لم يحيين قتلانا
يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به وهن أضعف خلق الله إنسانا[1]

وكقول المتنبي في مدح سيف الدولة الحمداني:

بناها فأعلى والقنا يقرع القنا وموج المنايا حولها يتلاطم

خلاصة هذه الميزات المذكورة تتمثل في أسلوب الشعر مع طبع الشاعر وذوقه فهو الذي يطبع العبارة بطابع القوة والجمال وكسبه روح الشاعر وشخصيته الفنية.

---

(1) ديوان جرير.

مناهج النقد الأدبي

بدأ النقد مع الانسان فطرياً تأثرياً يعتمد على الانطباع السريع والارتجال في الأحكام؛ وقد سار مسيرة طويلة يتغير ويتطور بتقدم المجتمع وتعقده وكلما تقدم المجتمع تميز عن غيره بطوابع خاصة تغلب على ذلك العصر أو ذاك الناقد. فقد زاوله في فترة زمنية علماء اللغة يهمهم منه أن تكون اللغة سليمة حسب القواعد المعروفة ومرة أخرى تناوله علماء الدين، وأخرى اهتم به علماء الأخلاق كما وجدنا له محطة كبرى عند علماء الجمال ومثلها عند علماء البلاغة. وفي كل مرة يكاد يصل إلى التزمت أو الجمود.

وقد سلك النقد هذه المسيرة الطويلة ومر بهذه الحالات المختلفة في العالم أجمع، النقد الغربي والنقد العربي.

تميز النقد الغربي بآراء أرسطو وما جاء به من قواعد منها:

أن الأدب أنواع ولكل نوع خصائصه وحدوده التي يجب السير عليها والوقوف عندها، ومنها الوحدات الثلاث: الحدث والزمان والمكان ثم سار الرومان على منهج اليونان وحذوا حذوهم وفي مقدمة نقادهم «هوراس» ولما كان عصر النهضة وأعقبه القرن السابع عشر صارت القواعد مألوفة عندهم حتى جمعها «بوالو» في قصيدة تعليمية خاصة، ولا يحق لأي شاعر أن يحيد عنها. ولا مجال لأن ينظر من ناحية الابداع بل من ناحية مطابقة القصيدة للقواعد الثلاث المعروفة. لقد ساد هذا النقد طويلاً فالناقد لا ينظر في النص المبدع نفسه وما حاطه من عوامل وظروف في الأديب وفي عصره.

وقد سموا هذا النقد النقد الكلاسيكي أو النقد القاعدي La critique des regles أو النقد القياسي.

لقد شهدت أوروبا إذاً نقداً تغلب عليه القاعدة وسار ذلك طويلاً ولم

تؤثر فيه المخالفات والاعتراضات. لكن هذه المخالفات اشتدت وعظمت إلى درجة الثورة خلال القرن الثامن عشر على وجه الخصوص، ونجحت الثورة وغيرت مفاهيم النقد، بحيث لم يعد إلزاماً بالنوع واشتراطاً لتطبيق قواعد خارجية، وإنما أصبح يطلب من المبدع الشخصية والذاتية، وينظر في النص من حيث هو، وتبادل الأثر بين الأدب والمجتمع، ويقف الناقد عند حياة الأديب الخاصة ليستعين بها على الفهم والتفهم.

وبعد هذه الجهود الطويلة خرج النقد عن أن يكون نشاطاً ثانوياً حتى إذا كان القرن التاسع عشر تحول النقد على يد «سنت بيف» إلى نوع خاص مثل أي نوع من الأنواع الأدبية.

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر حدث تغييرات عديدة بين زيادة ونقصان وإضافة جديد خلال القرن العشرين طبعت بطوابع مختلفة وربما متناقضة. من هذه الطوابع ما يسمى تاريخياً أو إجتماعياً أو علمياً أو انطباعياً أو نفسياً أو شكلياً. . .

من هنا وجب الوقوف عند هذه الطوابع المختلفة من النقد، وهي وإن اختلفت في الأسماء والمناهج تلتقي جميعها في صفة جامعة ضمن النقد الأدبي والمناهج المهمة المتميزة التي تركت أثراً وتفاعلت مع بعضها، أو تناقضت، هي: المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج العلمي والمنهج الانطباعي والمنهج النفسي والمنهج الشكلي أو الشكلاني.

1 ـ المنهج التاريخي La critique historique

التأريخ له معنيان: عام وخاص. المنهج العام ينظر في البحوث التي نظر إلى الفرد في علاقاته بالتطور البشري. وفي الحقل الأدبي يقتضي دراسة الأديب أو الحركات الأدبية العامة تبعاً للتطور الفني والاجتماعي والسياسي والديني واستعمل هذا المنهج في ألمانيا وإيطاليا وفرنسا بحذر وقلما درست أسسه الفلسفية.

والتأريخ بالمعنى الخاص يأخذ من التاريخ أضيق دلالاته أي إرتباط الحدث بزمن، ومن ثم تقسيم الأدب إلى عصور وصفات كل أدب من كل عصر وعلاقة هذه الصفات بالصفة الغالبة للعصر في منحاه السياسي الغالب.

وكثيراً ما عرض الأدب بصيغة المنفعل وإن كان الواجب أن يعرض بصيغة الفاعل والمنفعل. . . وذلك لتتم الغاية وتتحقق السمة النقدية للباحث والدلالة على تجرده وانعتاقه من موروث لم يعرف التاريخ إلا بحاكميه ولم يعرف الأدب إلا بالتبعية للحاكمين شأن كل الحالات الأخرى.

والتأريخ النقدي بهذا المعنى الخاص يجعل منه منهجاً حديث النشأة، لأننا نعلم أن النقد ظل قروناً طويلة تقويمياً تقديرياً، قائماً على قواعد أرسطو، فهو لا ينظر في النص نفسه وفي العوامل المؤثرة في النص وفي ضلة النص بزمانه وظروفه.

من النقاد الذين اتبعوا هذا المنهج الناقد الفرنسي المعرف «سانت بيف» كتب عن القرن السادس عشر والسابع عشر، ولم يدع العصر يتحكم فيه وينسبه مواهبه وجوانب الأصالة. والذي ساهم في تطور النقد الأدبي خلال ذلك القرن الصحافة كان لها الفضل على النقد الأدبي التاريخي، والجامعات أيضاً شرعت تهتم بالدراسات التاريخية والمنهج التاريخي شأنه شأن أي منهج آخر، إذا فقد فيه صاحبه توازنه زلت به قدمه واختل ميزانه وصار النص الأدبي لديه مادة للتاريخ ولم يصر التاريخ مادة للنقد. ويقتضي في هذه الحال أن يحدد الناقد منذ البداية، علاقته بالتاريخ، هو ناقد له المؤهلات اللازمة، هدفه الذي يعنيه ويشغله النص الأدبي وادراك ما خبأه الزمن وراء حروفه، والعلم بما تضمن من وقائع وأحداث ومواقع وأعلام، وتحديد ما كان لمصطلحاته من دلالات خاصة. ولا يخفى أن الفهم جزء من العملية النقدية، تعود منه إلى القارئ بنتائج إيجابية تنعكس في التفهم وبيان أسرار الجمال، وتصحيح أحكام لم تكن صحيحة واكتشاف نصوص ظلت مجهولة. . . وعندها تصبح شخصية الناقد حرة ولم تكن أسيرة العصر[1].

وكما نعلم أن التاريخ عصور. . . وكل عصر له حلقات لها صلة بما قبلها وما بعدها والناقد يتابع نقده في الضوء التاريخي لهذه العصور، ويقتضي النقد أن يربط بينها ويرصد تطور الظاهرة الأدبية من عصر إلى عصر، سلباً أو إيجاباً. . . وما تميز به عصر من عصر، وما كان لهذه الروابط من علاقة

(1) راجع منهج البحث الأدبي د. علي جواد الطاهر، ومناهج الدراسة الأدبية د شكري فيصل.

بنظائرها في التقسيم الزمني على الأساس السياسي، وهو بلا شك، غير ملزم بالخضوع إلى التقسيم السياسي، فقد تضعف الدولة أو الأمة سياسياً واقتصادياً وإدارياً ويبقى الأدب قوياً وقد تضعف الدولة أو الأمة ويبدو الأدب ضعيفاً.

وصحيح أن الناقد يرصد مدى ما عبر عنه كل أدب عن عصره، وما أثر كل عصر في أدبه، ولكنه غير ملزم بالنتاج الضعيف يدافع عنه بعوامل الزمن أو يمنحه القوة منحاً شخصياً بالنسبة إلى الظروف المحيطة. والواجب عليه أن يبقي الضعيف على ضعفه وينتشل القوي الذي لم يجد فرصة الظهور في زمنه ولم يدرك معاصروه أبعاده ومعانيه، ويرعى رعاية خاصة النصوص العميقة التي استوعب بها أصحابها عصرهم وضمنوها عناصر البقاء بعده.

الناقد يدرس التاريخ ويدرس الأدب على أساس من العصور أو القرون، ويقابل بينها ويرى الحدود التي يتصل فيها الأدب بالعصر والحدود، وهمه الأول النص الأصيل يكتشف أسراره.. ولا يجد بهذه الطريقة من يهاجمه، لأنه بقي ناقداً، وكل ما في أمره انه استغنى بالعصر على الفهم والتفهم، وحفظته معرفته من الشطوح والبعد عن الحقائق. إن التاريخ لدى الناقد وسيلة للنقد، ونقده بلا ريب تأريخي في حدود هذ الدائرة.

هذه هي أهم العناصر في لباب النقد التاريخي، لكن الأمور لم تجر دائماً في هذه الطريق، وربما غلب التاريخ على النقد وصار الناقد مؤرخاً يجمع أكبر عدد من الحقائق ويرجع إلى المدونات والسجلات والشواهد... والكتب وانه فقيه باللغة، وانه يصف الأمور كما هي، إذ عليه أن يدرس الذوق العام في عصر ذلك الأديب أو الشاعر والطرق التي يتم بها إرضاء ذلك الذوق إرضاءً صالحاً دون أي دخل لعصرنا في ذلك. لأن كل عصر وله مقياسه الذوقي الخاص به. وعلى الناقد الأدبي أن ينسى عصره الراهن الذي يعيش فيه وينقطع عنه وهو يغوص في أعماق عصر غابر، والمطلوب منه أن يعيد بناء الماضي ويستعيد الصورة كما كانت لدى أهلها.

والناقد لا يستطيع أن يكون مؤرخاً إلا إذا كان ناقداً فعلاً، أما إذا كان لا يمتلك الناقدية فإنه يغرق في العصر الذي يدرسه.

من خلال ذلك نستطيع القول أن الشاعر الذي كان كبيراً بمفهوم عصره يبقى كبيراً ولو انه لم ينجح في عصره كذلك بالنسبة لعصرنا، والشاعر الذي

كان صغيراً في عصره يبقى صغيراً قياساً لعصره. فالكبير يبقى كبيراً بمعيار النسبية إلى ظروف زمانه، والصغير يبقى صغيراً أيضاً بمعيار النسبية إلى ظروفه وزمانه ونذكر الباحث الأدبي بأنه دائماً إزاء نص حي يزخر بالعواطف والأخيلة وعليه أن يحسب حسابه وأن يعتمد لمواجهته المؤهلات اللازمة. . . كما نحذره أيضاً من التعامل الجامد مع النص الحي فلا يغرق في التاريخ ولا يخضع الأدب إلى العلم الصرف.

وهناك فرع من النقد التاريخي متميز، فلا يقوم على عصر من العصور وإنما يستقل بدراسة شخصية أدبية، شاعراً أو قاصاً أو خطيباً أو كاتب مسرحية، وتعرف هذه الدراسة بالسيرة Biographie ولا يستغني الناقد عن المعلومات ولكنه يتخذها لانارة النص وتكميل الصورة وتقديم الأديب المنقود حياً من لحم ودم فيه طابع عصره وفيه نظرة العصور التالية.

واشتهرت أوروبا بالسيرة النقدية على منهج Biographie وفي منتصف القرن الماضي بدأ «سنت بيف» بنشر أحاديث الاثنين موجزها ان دراسة النقد الحق بنظره يتكون من دراسة كل مؤلف حسب أحوال طبيعته لكي نقيم له وصفاً حيوياً حافلاً حتى يمكن أن ينزل ـ فيما بعد ـ في موضعه الصحيح من سلم الفن.

بعد هذا الاستعراض السريع للمنهج التاريخي يتضح لنا اتجاهان:

الأول: يدخل في نطاق النقد الأدبي مباشرة لأن صاحبه يقابل الماضي كما يقابل الحاضر محتفظاً بتحليله وشخصيته ورأيه الشخصي وذوقه الخاص. والتاريخ لديه وسيلة ناجحة للفهم والتفهم تقيه من الشطحات وتبعده عن الزلات. وهذا بلا ريب شأن الذين يملكون مؤهلات الناقد الحقيقي الذي لديه قدرة إبداعية من العطاء.

والثاني: هو خارج نطاق النقد، لقد بقي في رحاب التاريخ وبقي صاحبه مدفوناً في العصر الذي يدرس تحت مجموعات من المصادر.

وهذا كما ترى عمل جمّاعين يدعون في النقد ما ليس لهم، فهم يملكون الصبر والعناء ولا يملكون الذوق وحسن التصرف. لكن جمعهم هذا قد يفيد النقاد الحقيقيين. وهم يدعون أنهم يعملون تاريخ الأدب، لكنهم بذلك يعزلون ما بين النقد الأدبي وتاريخ الأدب بحجاب كثيف.

2 ـ النقد الاجتماعي La critique sociale

أول علامات النقد الاجتماعي يتجلى في بيان الصلة بين النص والمجتمع الذي نشأ فيه. يرتبط النقد الاجتماعي بدعوات إصلاحية تكون الاشتراكية مادة خصبة فيها. ومن ذلك الاشتراكية التي عرفتها فرنسا.

وفي ألمانيا ظهر (هيكل) 1770 ـ 1830 قال باتحاد الشكل والمضمون وان العالم في تغير دائم والتناقض هو المبدأ الدافع لكل تطور.

وفي روسيا كان الخلاف شديداً بين القيصر والشعب وساد الاقطاع والظلم والجهل، فنشأ أدب عال زاوله كبار الموهوبين من الأدباء وكان كله نقد النظام القائم والتحريض عليه، فهو أدب اجتماعي عال من هؤلاء: بوشكين وتولستوي وجخوف... واللفظ العام الذي أطلق على أدبهم: الواقعية، والأدب الانتقادي بين عيوب الساسة وفساد النظام الاجتماعي والإستغلال الطبقي. وقد قام نقدهم على الثورية الديمقراطية، فإذا بأدبهم أدب حياة وتغيير للحياة نحو الأحسن وهو حرب على الظالم وانتصار على المظلوم...

ثم ظهر ماركس وانكلز يعملان على نقد مثالية هيكل وينشئان فلسفة جديدة هي مادية جدلية تاريخية... نفذت إلى أقطار مختلفة وشعوب مختلفة وكان لها في تاريخ روسيا وأدبها ونقدها مكان خاص. وصار المصطلح العام لهذه الفلسفة الجديدة الماركسية Critique Marxisteوكان بلخانوف (1857 ـ 1918) من أوائل الماركسيين الروس، عمل لها وبرع خارج روسيا وداخلها اعداداً للثورة وعني عناية خاصة بربط الفكر الماركسي بالفن والأدب وإيضاح العنصر الاجتماعي البارز في ذلك، وقد عده بعض الباحثين مؤسس علم الجمال الماركسي وله في ذلك كتاب: «الفن والحياة الاجتماعية»[1].

ولينين (1870 ـ 1924) أثر في الفكر النقدي بتعليقاته وكتاباته، ومن آثاره المشهورة في ذلك وقفته عند تولستوي (1885) ودعوته إلى حزبية الأدب (1900)[2].

وأسهم روس آخرون في هذا المنحى الفكري كان في طليعتهم: ماكسيم

---

(1) وقد ترجم إلى العربية.

(2) وهما مترجمان إلى العربية ضمن كتاب لينين ـ في الأدب والفن جزءان ترجمة يوسف حلاق.

غوركي... يتبين لنا أن روسيا هي البلد الذي اقترن بنشوء الفلسفة الماركسية الأدبية والنقد الأدبي الماركسي.

ولما سيطرت الثورة ورأت الفوضى التي تعتور الجو الأدبي وما فيه من خطأ يرتكبه مرة ماركسيون باسم الماركسية ومرة أعداء للماركسية... قررت إلغاء ما هو قائم من تنظيمات أدبية والاعداد لانشاء: «إتحاد الأدباء السوفييت» وتكونت لجنة 1932 برئاسة ماكسيم غوركي لتحقيق هذه الغاية.

ولا بد من أن يصطحب ذلك وقفة عند الأدب الروسي في العهد القيصري والنقد الأدبي المصطحب الأدب الواقعي... وقد ترددت كلمة الواقعية كثيراً، لواقعية الجديدة التي كونت المذهب الفني (واقعية اشتراكية علمية قائمة على الماركسية).

وفي سنة 1934 كان افتتاح اتحاد الأدباء أعلن فيه غوركي الواقعية الاشتراكية Réalisme Socialiste التي سارت مذهباً في جمهوريات الاتحاد السوفياتي ومنها إلى أوروبا الرأسمالية. وقد كان لهذا المذهب نقاده الذين أحرزوا شهرة واسعة مركزين على الأساس المادي الذي يقول: الواقع أولاً وعنه تصدر الفكرة، وان في التاريخ فترات العبودية والاقطاعية والرأسمالية والاشتراكية، وان الصراع قائم بين الطبقة المستغِلّة والطبقة المستغلة، ولا بد في ذلك من الثورة.

وإذا استند الأدباء إلى القوانين التاريخية استطاعوا أن يؤثروا في مجرى التاريخ ويسهموا في صنعه.

وقد نتج عن ذلك الأدب في أصوله الاجتماعية وفي وظيفته الاجتماعية ولا بد للأدباء من أن يقوموا بدورهم الايجابي في الحياة. فهم مسؤولون أمام المجتمع عن المبدأ الايديولوجي ومن هنا كان الالتزام المبني على القناعة والايمان.

والناقد في ذلك الوقت وفي تلك الظروف يتابع تطور المجتمع بمرونة وحكمة. والنقد الماركسي مر بجمود عقلي وتطبيق آلي أساءت إليه قبل قيام اتحاد الأدباء وبعده.

وقد استدعى ذلك إعادة النظر وتوسيع دائرة الأفق كلما خطا المجتمع

خطوة حقق فيها هدفاً من أهدافه.

هذه هي خلاصة النقد الماركسي الذي وجدنا أبرز سماته السمة الاجتماعية، وأفضل مناهجه المنهج الاجتماعي.

3 ـ النقد العلمي La Critique Scientifique

لقد حقق العلم الصرف (Sciences) انتصارات هامة في القرن التاسع عشر ومضى الناس يطبقونه خارج نطاق النقد الأدبي كالفلسفة والأخلاق. فالناقد الأدبي كان في ذلك المجال يتحرى ويشحر ويعمل مثل عالم النبات، لكن منهجه لا يطبق على النبات وإنما على المؤلفات الانسانية. ويرى بعض النقاد العلميين أن لا فرق بين الانسان والحيوان، وان كل معرفة تأتي من الاحساس هي التي تؤخذ بعين الاعتبار لا غيرها.

فالعالم كله وقائع ومادة خاضعة لقوانين لا تنثني. هل لهذا الكون سبب؟ وهل له غاية؟ كل هذا عندهم مجهول. وفي نظرهم ان الانسان لا يستطيع أن يمسك بشيء وراء المادة وهو عاجز وأعمى عما وراء ذلك. وهذه كما هو واضح، المادية المطلقة. وقد طبقوا هذه النظرية المادية على الأدب والنقد والتاريخ.

وقد سار النقد هذه المسيرة المادية، وفي رأيه أن الظواهر الروحية الفضيلة، الرذيلة، التضحية، المحبة... كلها يمكن تحليلها في المختبر إلى عناصرها الأولية (Analyse). وانطلاقاً من ذلك إذا عرفنا أن الانسان كالنبات في الجنس والوسط والجو الذي ينمو فيه والنسغ الذي يتغذى به، تمكنا هندسياً، بناء فكرة وعواطفه وبذلك نصل سريعاً إلى تحديد الصفة السائدة التي فيها العنصر المؤسس الذي تنبثق عنه الصفات الأخرى وعليه تعتمد وكما ترى يصبح الأدب كيمياء وفيزياء، والنقد يتحول إلى ميكانيك. ويأتي على رأس هؤلاء الماديين (تين) Taine 1828 ـ 1893 وقد شرح منهجه في مقدمة طويلة صدر بها كتابه «تاريخ الأدب الانكليزي» سنة 1863 وقد جاء فيها[1]:

(1) ترجم هذه الآراء إلى الفرنسية Jean Freville وترجمها إلى العربية الاستاد محمد مفيد الشوباشي في كتاب «الأدب والفن» في ضوء الواقعية ثم ترجمها الدكتور عبد المعم الحنفي.

«إن ما يسمى الجنس، النوع، العرف La race هو الاستعدادات الفطرية والوارثة التي تولد مع الانسان وتتصل عادة بعلاقات في المزاج وبناء الجسم، وهي تختلف حسب الشعوب وتوحد طبيعياً اختلافات بين البشر كما توجد اختلافات بين الثيران والخيل منهم الشجاع، الذكي، ومنهم الخجول، المحدود. ثم يتابع: ولا بد من اعتبار الوسط، البيئة (Le milieu) الذي يعيش فيه لأن الانسان ليس معزولاً في العالم، إن الطبيعة تغلفه ،الناس الآخرون يحيطون به، فتضاف إلى الطبقات البدائية طبقات طارئة وثانوية، والاحداث الفيزيائية والاجتماعية تعرقل أو تكمل الطبيعي للمناخ مفعوله... وللاحداث السياسية مفعولها وتترك الأوضاع الاجتماعية بصماتها.

ومن النقاد العلميين المعروفين في فرنسا ناقد آخر هو أرنست رنان 1823 ـ 1892 وقد كانت حماسته للعلم الصرف شديدة، لكن بحوثه تركزت في بحوثه التاريخية والدينية، وقد زاول النقد بروح الباحث عن الحقيقة في النص نفسه دون قاعدة سابقة.

ومن هذا المذهب أيضاً في ميدان النقد العلمي هنكان Hennequin 1858 ـ 1888 حتى قيل أن مفهوم النقد العلمي لم يكتسب مضمونه الجاد إلا على يديه. لكنه كان منظراً أكثر منه مطبقاً، وله كتاب معروف: «نقد علمي».

ويذكر إلى جوار هنكان پول بورجه 1852 ـ 1935 لكنه مضى بعيداً في الميدان النفسي.

ومن خصائص النقد العلمي انه كان يعنى بالجانب الاجتماعي والنفسي وان أهم ما خلفه في النقد العلمي في النقد الأدبي روح العلم ومراعاة الموضوعية. لكنه كان صعب التحقيق، ويمكن القول أنه ابن القرن التاسع عشر بدأ وانتهى فيه ولم يتجاوز إلى القرن العشرين وأكثر ما يظهر هذا الموقف عندما يحكم الناقد بحكم لا يرضي المحتكم إليه فهو عندما يبين في شعر ما يلحق به من نقص أو قصور يتكاثر عليه الأعداء، أصدقاء الشاعر، بقدر ما يتكاثر عليه الأصدقاء أصدقاء الناقد.

بين الشاعر والناقد: يقول الشاعر إني أستعمل الكلمة في دلالتها العامة على الأنواع المبدعة، والأصل هو الشعر والشاعر، وليس للنقد والناقد من أهمية، بل انه عنصر ضرر، يعكر الجو ويفسد الذوق؛ وإذا شاء أن يكون له

شيء من كيان فعلى الناقد أن يأخذ عن الشاعر، ويصوغ أحكامه وأقواله في ضوء كلامه. وان الشاعر في نظره لا يخطئ، وخطؤه كما يرى يجب أن يكون قاعدة وهذه الظاهرة قديمة جداً، وفي تاريخ النقد أمثلة كثيرة من ذلك منها ما كان من ضيق الفرزدق بعبد الله بن أبي إسحق، وأكثر من ذلك ما روي عن بشار والبحتري[1].

وجاء في المرجع نفسه «قال قائل لخلف الأحمر: إذا سمعت أنا بالشعر استحسنه، فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك. قال له: إذا أخذت درهماً فاستحسنته فقال لك الصراف إنه رديء، فهل ينفعك استحسانك إياه»[2].

وقال الخليل لمحمد بن مناذر: «إنما أنتم معشر الشعراء، تبع لي، وأنا سكان السفينة إن قرظتم ورضيت قولكم نفقتم، وإلا كسدتم»[3] ومضى الناس يطلبون النقد والناقد، وفي مقدمة هؤلاء الناس الشعراء أنفسهم.

والحقيقة أن أبين ما في مهمة الناقد التوسط بين الشاعر والقارئ فهو يخدمهما ويقدم لهما جهده المتواضع، إنه يصل بين طرفين، ويعقد روابط الالفة والتفاهم والحب.. وهذا ليس بالقليل لأنه يكون وإياهم مادة المجتمع ووسيلة من وسائل الحياة الراقية ومظهراً من مظاهر الحضارة. وبعبارة أوضح يخدم القارئ بما يوفر عليه الجهد والوقت والخطأ فيختار له من النصوص ويرشده إلى ما تحسن قراءته ويدله على عناصر الجمال ومواقع المتعة ليزداد فائدة. وكثيراً ما يستسهل القارئ بعض النصوص فيحسب نفسه قادراً على استيعابها فيأتي حسبانه في غير محله، غير صحيح لأن المسألة تتعدى اللغة والموضوعات وتصبح مسألة إدراك ما وراء ما يبدو سهلاً، وكثيراً ما أضاعت السهولة الظاهرة فرصاً على قرائها وكثيراً ما نرى صدود الطلاب عن الأدب القديم بحجج كثيرة في مقدمتها صعوبة لغته واندثار موضوعاته. لكن هذه الحجج ليست صحيحة دائماً.. فالأدب القديم كنز غني للآداب التي جاءت بعده، ومنبع ثري يتخذه الأدباء زينة لآدابهم، كما يتخذه النحاة والشعراء

(1) راجع طبقات الشعراء لابن سلام ح 1 ص 17 تحقيق محمود شاكر.
(2) المرجع نفسه ج 2 ص 7.
(3) الأغاني دار الكتب ج 18 ص 184.

واللغويون ميزاناً لهم وحجة على خصومهم.

ففي الأدب القديم من الروائع ما تفخر به الانسانية، واستمرت حية متحدية الزمن بما تنطوي عليه من أسرار الجمال. وبعد هذا: من يساعد القارئ في هذا الباب؟ ومن ينور له الطريق؟

إن الناقد هو الذي يقرب له البعيد ويجدد له القديم ويزيل الغبار والغموض مستخلصاً الجوهر منه. وما على القارئ الفهم إلا أن يتبع الناقد الحصيف ليصل إلى ما يريد ويعانق النص تشوق ومحبة. إن الناقد صديق حميم للقارئ مخلص له يفتح له آفاقاً ويوسع مجالات الحياة.

والناقد يفيد المنشئ أيضاً ويؤدي له خدمة كبيرة إذ يقربه من القراء ويؤيد مكانته لديهم، ثم يحلل له النصوص مكتشفاً ما يخفى على المنشئ نفسه.

وقد يرى الناقد ما لا يراه المنشئ من الأسرار، فإذا كان المنشئ صادقاً مع نفسه اعترف للناقد باكتشافاته، حتى إذا أكد الناقد ما تميز به هذا المنشئ، وما هو له، عرف طريقه وتجنب إضاعة طاقته في غير مجالات: أما إذا كان أكثر إخلاصاً لفنه فإنه يقبل ما يقدمه له الناقد بكل رضى من ملاحظات وتنبيهات وعيوب من هنا وهناك. فإذا قبلها عاد إلى نفسه يصلح ما صدر فيه واحترس من الوقوع ثانية في موضوع جديد.

وللناقد مهمة أخرى هامة يؤديها للناشئين من المنشئين في أول بدئهم الحياة الأدبية وهم لا يعرفون طريقهم جيداً. يتقدمون إلى الحياة الأدبية وعلى الناقد أن يسبقهم إليها ويرافقهم فيها. . . يسبقهم بما يحفظ لهم من التراث النقدي ويرافقهم فيقرأ ما يكتبون. . . فإذا استدل من أحدهم صدق الموهبة بين لصاحبها حدود شخصيته منها ونطاق قدرته للسير فيها فقوم له هذا العوج وصحح له هذا الخطأ.

وفي هذا النطاق على الناقد أن لا يتكبر على الناشئ وعلى الناشئ أن يصغي للناقد ويعمل بتوجيهاته. ولنا أن نسمي هذا الواجب توجيهاً Orientation. وكثيراً ما يقترن هذا المصطلح بالتوجيه الفكري والفلسفي والسياسي والتربوي كان الناقد فيه صاحب مذهب. وبذلك يصبح الناقد صديق المنشئ يفيده وينصحه.

والناقد وهو في خدمة القراء والمنشئين يؤكد مكانته في المجتمع وضرورته في الحياة فيساهم في بناء حضارة اجتماعية.

وقد يكتشف الناقد ما لم يتأت لغيره فيزيل الغبار عن نص قديم ولا تقف مهمته عند الحكم والتفسير وعند كيان النص في زمانه.

فكل شيء قد تقدم وأعان موهبة الناقد أمور عديدة ويستطيع بذلك أن يكشف في النص أشياء جديدة مما يساعد أن يمد هذا الاكتشاف إلى أبعد مما وقفت عنده حدود المنشئ. وهنا في هذا المجال تكمن دلالة النقد الحقيقية لدى التعامل مع النصوص القديمة. ففي كل نص رائع عالم من الأسرار يكتشف كل عصر جانباً منه ليسلمه إلى عصر جديد يكتشف جانباً آخر. وهنا وقوفنا عند نصوص قال الزمن فيها كلمته، وقال النقاد السابقون كلمتهم.

ومن مهمات الناقد الواجبة إزاء النصوص القديمة: واجب إعادة الامتحان... فرب نص ساد على غير حق فعلى الناقد أن يقول الحق ويفضح الحقيقة. ورب نص آخر غمر عن قصد وفيه من عناصر البقاء ما فيه فعليه أيضاً أن ينصفه بكل تجرد.

لكن من النقاد من يغتر بنفسه ويجره هذا الغرور إلى تحميل النصوص ما لا تحمل بحجة أنه يرى ما لا يراه الناس.

ولا شك أن في هذا خطراً أكيداً على النص لأن ذلك يصل به إلى الفوضى والتناقض والخروج عن الأصل... وفي ذلك تشجيع على الكذب والبهتان.

ونقطة أخرى تتعلق بالناقد وهي أن يرى لنفسه الحق في أن يرى نفسه في النص المنقود، فيرى فيه فكره أو عاطفته أو تجربته، فعندها يستحيل النص وسيلة للانتقال منه إلى الناقد فيصبح الناقد أمامنا لا النص...

وهنا يشترط الصدق فيما يقول، ومن ثم تعديل المقصود بالمهمة، فلم تعد وساطة بين القارئ والمنشئ، وإنما صارت الناقد نفسه، وبذلك لم يحقق الهدف المنشود ومسألة إدعاء الابداع ليست عابرة في تاريخ النقد الحديث. فمن النقاد من قال: النقد إبداع، شرطه الابداع، ومهمته الابداع فما المقصود بالابداع؟ فقد يكون الابداع من أن الناقد يستحيل شاعراً آخر متخذاً من تجربة

هذا الشاعر في تحريك تجربته ما أثارته الطبيعة والمجتمع في الشاعر الأصيل. وبذلك لم يعد هذا الناقد الناقد المرتجى.

وقد يكون المقصود بالابداع ارتفاع مستوى الناقد إلى مستوى المنقود وهذا ارتفاع واجب لاداء المهمة وكلما كان الناقد أقرب إلى المستوى كان أجدر بالمهمة.

الشاعر إنسان عظيم والناقد إنسان عظيم وكلاهما مبدع ولا بد من المناظرة، والناقد مبدع بعمق أفكاره وجدتها وأصالتها وهو وحده المتفرد بها. ولم يكن تفرده من جانب واحد إنما تعترف له به سائر الأطراف. ومع تزايد التجربة وتقادم الزمن يزيد الاعتراف به صحة وقوة.

هذه هي النقاط الأساسية، كما نراها، في حياة النقد والناقد، إذا تفحصناها وجدناها من ميدان واحد، وهو الميدان العملي، حيث يقف ناقد إزاء نص مبدع، وهو أول ما يتبادر إلى الذهن لدى ذكر «النقد الأدبي» فعمله عمل جليل وبه يصير النقد نقداً. وإذا كان الأدب مادة النقد، فهو ليس كافياً وحده بعد أن تقدم الانسان في مجالات الحياة المختلفة، وتطور فكره وتشعبت السبل أمامه والتقت الحضارات الوافدة والأصيلة تأخذ من بعضها وتعطي والأدب كما هو معروف فن من الفنون:

فما هي غايته الفنية؟ وما أنواعه؟ من أنواعه الشعر، وأي لون منه؟ الشعر الغنائي أم الشعر التكسبي أم الشعر القصصي أم الشعر المسرحي.

ولا شك أن على الناقد ضرورة الالمام بكل هذه الأمور، وضرورة معرفة موقفه منها... إنها تدخل في فلسفة الفن وفلسفة الأدب وبالتالي في فلسفة الحياة. ومنهم من يطالب الناقد لكي يؤدي مهمته على أكمل وجه ويستكمل شروطه، العلم في هذه الفلسفات على وجه من التبحر.

ومنهم من يطالب الناقد بقدر معقول من هذه العلوم، أي بمقدار ما يتصل بعمله ويوسع أفقه، وينير طريقه، ولا نقاش في هذا المطلب، وهو ما سميناه النقد النظري الذي نحن في صدده وما ننوي أن نقيم هذا الكتاب على أساسه إن شاء الله تعالى وعندما يصل الناقد إلى هذه المرحلة وجب عليه بلوغ غايتها من تاريخ النقد ومناهجه وتطوره عبر العصور.

بين الذاتية Objective والموضوعية Subjectivité: يكثر ورود هاتين الكلمتين فيقال نقد ذاتي ونقد موضوعي وناقد ذاتي وناقد موضوعي، ومن الناس من يفضل الذاتية ومنهم من يفضل الموضوعية فما مدلول هاتين الكلمتين؟

نوجز القول أن الذاتية مشتقة من الذات وهي تعني أن الناقد يقف عند نص أدبي فينطلق في الاعراب عن موقفه من ذاته بما يحس ويشعر به من قبح أو جمال، فيستحسن أو يستقبح تبعاً لاحساسه الشخصي ولا يهمه رأي الآخرين، كما لا يهمه القواعد والقوانين النقدية.

ولا يدري أنه بذلك بعيد عن علم الاجتماع وعلم النفس وخبرات التاريخ والذي يعنيه هو ما يتركه النص في نفسه من أثر أو انطباع، وما يثيره من انفعال... وحكمه النقدي كما ترى فردياً ذاتياً، وهكذا على ما أظن قد نشأ النقد ذاتياً كما مر معنا في الأحكام النقدية في العصر الجاهلي.

ولكن هل تصدق الذاتية في كل ما تحس؟ وهل تقول الحق في كل ما تعرف؟ ما ورد معنا بعد اطلاعنا على تاريخ النقد عند العرب وجدنا أن الذاتية قد تنحرف عن الحق وتميل مع صاحبها إلى الباطل فتحكم على الجميل بالقبح كهدف خارج عن طبيعة العملية النقدية، وتحكم على القبيح بالجمال لمصلحة شخصية أو لنسب أو مذهب... وهذا ما لمسناه في الماضي ويمكن أن يقع في كل عصر من العصور. هذا النوع هو من النقد براء.

والموضوعية نقيضة الذاتية، والناقد الموضوعي نقيض الناقد الذاتي. وهي تعني أن يزاول الناقد مهمته بكل تجرد بعيداً عن الميل والهوى والحزبية والطائفية والعصبية، وكأنه غريب عن النص فلا دخل لاحساساته الفردية ولا دخل لعواطفه الشخصية. وبهذا تكون الموضوعية عريقة في التاريخ وقد تمثلت الموضوعية في القرن التاسع عشر من خلال العلم الصرف. فالعالم الفيزيائي أو الكيماوي في مختبره موضوعي إزاء المواد المحللة أو المركبة التي يعالجها، فلا دخل لذاته بها وليس له نحوها إحساس خاص أو شعور شخصي.

لكن ما يجدر بيانه أن للذاتية مساوئ ومحاسن وللموضوعية كذلك مساوئ ومحاسن. فمن محاسن الذاتية أنها عنصر طبيعي جداً في العملية التي يزاول فيها الناقد العاطفة والخيال والرأي فيستحسن الصورة الجميلة ويحبذ

المعقول، ويقوم بالواجب. يحسن بُكل ذلك فيتأثر وذلك يساعده على استكمال مهمته.

أما مساوئ الذاتية فإنه يكمن في طغيان إحساسه الشخصي على ما سواه بحيث ينسى النص ويذهب به الخيال إلى مطارح بعيدة، إلى أبعد ما ذهب إليه الكاتب أو الشاعر.

أضف إلى ذلك أن الذات قد تتغير تبعاً للحالات النفسية ولا تصدق دائماً. وهذا بلا ريب يجر إلى التناقض في النتائج.

والموضوعية لها محاسن عدة منها:

انها تحد من طغيان الاحساس الشخصي وتجعل الناقد يفكر ملياً قبل أن يقول كلمته، فهي رقيب عليه تحول دون التسرع المؤدي إلى التناقض والفوضى، وتحمله على أن يوسع أفقه فينظر في النص الذي بين يديه بحذر وروية متوقفاً عند الظروف والعوامل الفاعلة فيمتحن ما يختلج في صدره من عواطف وما يجول في فكره من آراء.

لكن ذلك يصعب تحقيقه جداً لأن كل ذلك وضع لأشياء مادية جامدة خارجة عن عالم الاحساس والعواطف والأخيلة، وبالتالي خارجة عن الأدب. ولا يخفى أن المادة الكيماوية أو الفيزيائية... جامدة ميتة، والأدب حي متحرك. ولو أن ناقداً نفذها حرفياً لما كان لنقده معنى. وقد سادت الدعوة اليها في بعض الأزمان لكن ثبت بطلانها ولم يعد أحد يشترطها.

والحقيقة أن المحاسن والمساوئ تظهر في الموضوعية والذاتية عند التطرف ولا شك أن الناقد الناجح لا يمكن أن يكون موضوعياً بكل معنى الكلمة، كما أنه لا يمكن أن يكون ذاتياً أيضاً بكل ما في الكلمة من معنى. حتى إذا اتضح ما لكل مصطلح من محاسن ومساوئ أصبح من المعقول أن يأخذ الناقد من هذه وتلك، ويجب أن لا يحرم قدراً من الذاتية، كما يجب أن يأخذ من روح الموضوعية العلمية... وبذلك يحدث الانسجام في مواقفه ويتحقق التوازن في حكمه وتحليله فيقل التناقض ويتسع الأفق[1].

(1) راجع الدكتور محمد مندور في الأدب والنقد ص 9 وما بعدها.

بعد هذا العرض الموجز عن تعريف النقد وشروط الناقد، بين الذاتية والموضوعية يجرنا الحديث إلى الدخول في مؤهلات الناقد ومهمته. ويبقى السؤال: هل باستطاعة أي إنسان أن يكون ناقداً؟ وما هي مؤهلات الناقد على وجه الخصوص؟

نكتفي بالإجابة السريعة: نعم من حق أي إنسان أن يكون ناقداً وكل الناس يصبحون نقاداً، وهكذا بدأ النقد أول نشأته. فعندما يسمعون أو يقرأون نصاً أدبياً يتأثرون به سلباً أو إيجاباً ويصدرون عليه حكماً سريعاً.

مؤهلات الناقد: الحقية أن الناقد لا يولد في يسر ولا يتكون في سهولة، وإنما لا بد أن تتوافر فيه شروط كثيرة، منها معطيات فطرية تعود إلى موهبة شخصية، ومنها مكتسبة يكتسبها الناقد بالممارسة والمطالعة. أما عن المعطيات الفطرية فإنها لا تخضع للمقياس المادي والحصر العلمي، وقد اختلفت الآراء فيها، فمن الناس من تمسك بها وأعلى مكانتها، ومنهم من أنكرها وقلل من شأنها. وإن كان من المألوف أن يطرح هذا الموضوع في الأنواع المبدعة والأمور الفنية فمن الأجدى أن يثار بصدد أنواع تعليمية كالنقد الذي نحن بصدده. ولكن قد يسأل سائل، هل يولد الناقد ناقداً؟ والشاعر شاعراً؟ والخطيب خطيباً، والحكيم حكيماً؟

يبدو في حدود ما نتج في عالم النقد من أحكام وما برز من أعلام، وما صدر من مؤلفات أن الناقد أو الشاعر أو الفنان أو الحكيم، يولد معه استعداد فطري وميل شخصي يعده لعمل معين يتفوق فيه ويبدع. فالرغبة واجبة ولكنها لا تكفي وحدها لينجح من يحملها في عمله سواء كان ناقداً أم شاعراً أم فناناً. . .

ولكن لا نسمي هذا الاستعداد موهبة، بل هو شرط لازم في كل عمل يؤديه صاحبه بتفوق وتمييز، فيجمع فيه الجدة والسرعة والدقة والأصالة. أما الشاعر فيختلف موقعه عن غيره بعض الاختلاف، وقد حاروا في تعليله ووجود موهبته فاعترفوا له بالموهبة دون الآخرين. لكننا نرى أنها له كما هي لغيره، كل في ميدانه موهوب.

ويمكننا أن نحدد استعداد الناقد أو موهبته بالذوق السليم الذي مر ذكره، فهو الأساس في كل عمل نقدي مهما تكن درجته ومهما تكن غايته،

ومن متممات الذوق السليم ومستلزماته الاحساس المرهف، ومن نتائجه القريبة من الصحة، الحكم الصائب الذي يفرض نفسه ويحتفظ بعنصر الخلود والبقاء. وكلما كان رصيد الناقد من الموهبة عالياً اقترب من الشاعر، فله موهبته كما للشاعر. ولما تطور مفهوم النقد عبر العصور لم تقف المسألة عند حكم سليم يعرب عن ذوق سليم وإنما أصبحت وقفة طويلة عند النص تستخرج مكامنه وتحيط بأسرار جماله وتحلله إلى عناصره...

فالموهبة إذاً ذوق سليم ذكي.. ولا يقف الأمر عند التحليل لأن الناقد كما يجب أن يكون، يركب ما حلل، ويقدم عمله إلى القارئين أو السامعين كلاً موحداً عميقاً واسعاً.

وما نراه أن موهبة الناقد تحليلية تركيبية، على حين تكون موهبة الشاعر تركيبية فقط، والناقد هو الذي يحلل ثمرتها ويركبها. على أي حال الموهبة وحدها لا تؤدي إلى عمل عظيم، ولا بد من ظروف مؤاتية وعوامل مؤازرة ومجتمع متطور، كلها معاً تلتقي فتساعد على استثمار الموهبة وتحديد صفاتها.

لكن لا بد أن يكون لدى الناقد نصوص عالية الابداع الشعري، لأن هذه النصوص تثير الناقد وتحفزه وتقع منه ما يقع المختبر من العالم وإذا كانت الظروف قد تهيأت للعمل الابداعي مبكراً، ثم كانت هي نفسها ظرفاً مناسباً للناقد، فإن العملية النقدية أحوج إلى الوقت الطويل لتختمر جيداً وتثمر إثماراً مباركاً.

إن الظروف المبكرة انتجت أحكاماً سليمة مختصرة كما أنتجت عند الابداع شعراً وجدانياً. وإن حاجات النقد كثيرة تتهيأ على مر الزمان وتوالي الخبرات، ولقد ناضل النقاد حثيثاً في التمكن من توفير هذه الحاجات والانتفاع بها.

والمؤهلات المكتسبة في النقد عديدة، تزداد بمرور الزمن وتعقد الحياة وصعوبة النص. ويدخل فيها وينميها:

الثقافة العامة، ودراسة الأدب وتاريخ النقد والفلسفة والإلمام بالعلوم والفنون، ومعرفة اللغات الأجنبية التي كثيراً ما تظهر معالم النص الحقيقية.

وإلى جانب هذا لا بد من عامل أساسي وهو إدامة قراءة النصوص الرائعة التي تزود الناقد بمهارات جديدة وخبرات عظيمة تساعده في التقرب من الحقيقة أكثر وتعينه في إعطاء حكم رصين تم على الناقد مزاولة العملية النقدية والتدرب عليها والتمرس فتتجلى الغوامض وتتوضح الحقائق. وبذلك يمتلك الناقد مادته ويظهر شخصيته وتكون له لغته الخاصة وأسلوبه الخاص الذي يصل به إلى الجمهور...

ويمكننا أن نطيل الوقفة عند الشروط والمؤهلات لكننا نكتفي فنقول أنها تشبه الشروط في أي عمل آخر يراد له أن يكون متميزاً أصيلاً...

وطريق الناقد ليست سهلة فقد تجد من ينكر عليه وظيفته، ولا يعدم من يشتمه ويرميه بألوان من الشتائم.

وقد لقي نقاشاً حاداً وجدالاً مستفيضاً ورفضاً مطلقاً دفع بالنقد إلى الطرف الأقصى من النقد العلمي... وأقام نقداً معارضاً هو النقد الانطباعي.

4 ـ النقد الانطباعي La Critique Impressionniste

الانطباعية أو التأثيرية ـ قديمة جداً، قدم الانسان، لأنها فطرية فيه، وقد رأينا كيف نشأ النقد في العصر الجاهلي انطباعياً فهو صوت جميل أو حركة مريحة أو جملة يعرب بها الانسان عن رضاه أو غضبه، عن استحسانه أو استقباحه لما يسمع أو يقرأ من شعر أو نثر...

ولكن هذه الانطباعية شيء... والانطباعية في الأدب والنقد والفن شيء آخر[1] والفرق الأساسي بينهما يكمن في أن الأولى تلقائية فطرية، والثانية تقوم على مناهج سادت في أزمنة معينة وتبناها أعلام معروفون برهنوا على سيادتها وصحتها.

والانطباعية كمنهج نقدي، أو نقول التأثرية أحياناً[2] مدرسة في الفن والأدب قامت على أن يعيد الفنان أو الأديب الانطباع أو الأثر الذي حصل في نفسه كما أحس به، وفي الفن أن يعيد الرسام أو النحات الانطباع الذي تركه فيه

---

(1) راجع د. محمد مندور في الأدب والنقد وفنونه ص 86.

(2) المرجع نفسه ص 145 ـ 146.

مشهد من مشاهد الطبيعة أو منظر من مناظر المجتمع. أما في الأدب: أن يعيد الشاعر أو الكاتب الانطباع في شكل من أشكال الانشاء، وكذلك في النقد الأدبي: أن يعيد الناقد الانطباع أو الأثر الذي تركه في نفس قراءة نص أو سماع قصيدة كما هو في حالة حدوثه وفي الوقت الذي كان فيه الناقد براحة تامة وبانسجام تام مع نفسه، فالمسألة ذاتية صرف.

وقد تبدو الدعوة غريبة إزاء ما كان سائداً من مدارس وقيود في الفن والأدب التي ضاق الفنانون ذرعاً بها وبالقواعد السائدة والقيود التي حددت خطى الفنان وابداعه.

بدأت القصة في فرنسا وفي ميدان الرسم في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر.

لاقت الانطباعية موجة عارمة من النقد وبصورة خاصة من المحافظين لكن إيمان المجددين بعملهم هداهم إلى قفزة نوعية جديدة في فنهم حتى أصبح أعضاء المنهج الانطباعي أعلاماً في الفن العالمي وشرعت معارضهم تكلل بالنجاح ولوحاتهم تحظى بالترحاب.

ولم يتأخر الأدباء عن إنشاء أدب يتسم بما اتسم به الرسم من روح ومنطق وكلمة الانطباعية التي كادت تكون مصطلحاً.

فالانطباعية الأدبية هي طريقة الكتاب الذين يهدفون إلى أن يرووا عن طريق اللغة الانطباعات العابرة والتأثرات الأكثر دقة للاحساس بعيدة عن التحليل العقلي.

فالانطباعات في نظرهم هي وحدها تستطيع أن تستخدم نقطة انطلاق في التقدير النقدي كما في الابداع نفسه ولا يعملون في الأدب إلا الذي رأوه أو عاينوه. ومن الذين عرفوا في هذا المذهب أناتول فرانس[1] وجيل لمتر Le maître توليا الأمر دفاعاً وتطبيقاً... وهجوماً على الموضوعية والنقد العلمي... فوجدا الأنصار والمعجبين وفي هذا ما يدل على ضيق في الناس بالنقد العلمي وحاجتهم إلى الانطلاق.

---

(1) ترجم إلى العربية عدد من قصصه منها حديقة أبيقور كما ترجم كتاب مؤلف عنه بعنوان «أناتول فراس في مباذله» وأصدرت المؤسسة العربية في سلسلة أعلام الفكر العالمي.

وكما عرف عن أناتول فرانس 1844 ـ 1924[1] أنه زاول الشعر والمسرحية الشعرية وكتب القصة والمقالة وكان غزير الثقافة، محب للمطالعة يتميز أسلوبه بالسخرية لكنه متين ومشوق.

عمل في جريدة (الوقت Le temps) منذ عام 1875 يكتب في باب خاص كل أسبوع النقد الأدبي. جمع هذه المقالات في مجلدات صدرت تباعاً باسم «الحياة الأدبية» وقد صدر منها أربعة أجزاء في حياته 1888 ـ 1894 متضمنة حوالي نصفها، ونجحت نجاحاً باهراً مما يدل على ما صار لمثل هذا النقد من مكانة. يقول في إحدى مقالاته:

. . . النقد، مثل الفلسفة والتاريخ، نوع من الرواية تستخدمه العقول اليقظة المحبة للاستطلاع، وكل رواية، في أحسن تعريفاتها، سيرة ذاتية، والناقد الجيد مغامرات نفسه وسط روائع المؤلفات. . .

ثم يتابع: لا يوجد نقد موضوعي كما لا يوجد فن موضوعي، وكل هؤلاء الذين يتبجحون بأنهم يضعون شيئاً آخر غير ذواتهم في عملهم مخدوعون بأكبر وهم كذاب. الحقيقة أن المرء لا يخرج عن نفسه أبداً. . . إننا منطوون داخل شخصنا كما لو كنا في سجن مؤبد. إن خير ما نستطيع عمله، كما يخيل إلي، هو أن نعترف مختارين بهذه الحال الرهيبة، وان نعترف بأننا نتحدث عن أنفسنا كل مرة لا نملك معها القوة على السكوت.

ويتابع قوله: لكي يكون الناقد صادقاً، يجب عليه أن يقول:

أيها السادة سأتحدث لكم عن نفسي لمناسبة الحديث عن شكسبير وراسين وباسكال، إنها فرصة جميلة. . . لنقدس الكتب. . . لنحب الكتاب. . لنكن هواة كتب. !».

والنقد لا يساوي شيئاً إلا بالذي يزاوله، والأكبر شخصية فيه هو الأكثر امتاعاً، وتكون بهذه الحال، الطريق مفتوحة لكل التفسيرات وإلا فمن الذي يستطيع أن يدعي معرفة المعنى الدقيق لعمل أدبي؟ لا توجد حقيقة كعمل فني حتى لهذا الذي صنعه.

---

(1) ينظر الدكتور محمد مندور في الأدب والنقد.

وجيل لمتر Le maître 1853 ـ 1914 زاول النقد المسرحي وله محاضرات وكتب عن راسين وروسو وشابوبرياك وملتون، وله نظريات وانطباعات. والانطباعية غالبة عليه فهي منهجه واللفظة المحببة لديه..، ولا يرى النقد بغيرها... وله انتقادات على الكتاب والأدباء الذين يحملون أحكاماً مسبقة يفضلون مزاجهم حتى استحالت عواطفهم مذهباً.

يقول عن هؤلاء: ان أذهانهم فلسفية أكثر من اللازم فهم مشغولون بالنظريات بحيث لا يتركوا أنفسهم تعجب عن طيبة خاطر بكتب أخرى غير هذه التي استعلموا عنها سلفاً واطمأنوا إليها... وهذا بلا شك ما يحول دون النفاذ إلى الأعمال الجديدة... ثم يتابع:

أليس عدلاً وضرورياً أن نبدأ، قدر الامكان، دون فكرة سابقة بقراءة متعاطفة مع الأعمال الأدبية، لكي نصل إلى تحديد هذا الذي يحتويه من أصل وخاص بالكاتب؟

وهذا مقال آخر يقول فيه: «النقد الأدبي لا يكون إلا إنطباعياً» كيف يمكن إذاً للنقد أن يتكون من مذهب؟ إن الأعمال الأدبية تمر أمام مرآة روحنا؛ ولكن بما أن المسيرة طويلة، فإن المرآة تتغير خلال ذلك، وإذا عاد العمل الأدبي نفسه مصادفة، فإنه لا يعكس الصورة نفسها. فانطباع اليوم لا يستلزم انطباع الغد...

كانت الانطباعية رد فعل طبيعي لتشدد الآخرين في إخضاع الأدب للعلم الصرف أو لقوانين وقواعد خارجية، معدة، لا تنبثق من النص الأدبي نفسه. والواقعية كمنهج وقعت في تطرف يؤدي بها إلى الخطأ والخروج من دائرة النقد الأدبي، والوقوع في دائرة أخرى هي الإنشاء أو ما هو أقرب إليه.

وإذا كان نقد العلميين والانطباعيين قد لقي النجاح، فلأنه كان يستجيب لحاجة في نفوس القراء ويعرب عن واقع في الجو المناسب.

وعلى هذا يمكن القول بأن المنهجين: العلمي وضده الانطباعي لم يعيشا طويلاً ولم يصلا إلى عتبة القرن العشرين بعمر يذكر... لكنهما ظلا قضيتين في النقد.

5 ـ النقد النفساني La Critique Psychanalyse

علينا أن نفرق بين نقد نفسي critique psychologique ونقد نفساني يقوم

على التحليل النفسي psychanalyse فيقال نقد: psychanalystique.

فالمقصود بالنقد النفسي: أن تقف من النص الأدبي على ما يتضمنه من عواطف وانفعالات وأخيلة... ما بين حب وكره، وحسد ورحمة وخوف مواقف محرجة. وهذه العناصر هي في صميم التكوين الأدبي، ولا يمكن أن يخلو منها نص في أي عصر وعلى أي مذهب وهي تمنح النص قوة وتعطيه خصوصية، تكون له جزءاً لا يتجزأ من الجمال وعوامل النجاح. من هنا وجبت ملاحظتها ومنحها حقها من الاهتمام. وناقد هذا المنهج يقف يسبر غور النص الأدبي ويستقرئ ما يحتويه هذا الغور من نفس الأديب وما يعكسه في نفوس الآخرين، وهو أمر لا بد منه لاستكمال جوانب العملية النقدية.

فالناقد هنا يتعامل مع الفن، وقوام الفن الحياة، وقوام الحياة نفس الفنان وما انطبع في نفسه من آثار الطبيعة والمجتمع فملأها عاطفة وأثارها خيالاً حتى باتت الألفاظ والصور مشحونة قوة وتأثيراً. لكن هذا الموقف ليس جديداً، فقد رأينا شيئاً منه عند أرسطو وعند سنت ـ بيف.

أما النقد النفساني أو التحليلي فهو شيء متميز. وفي القرن التاسع عشر تطور هذا النقد تطوراً ملحوظاً وصار علماً له أطباؤه وعياداته ونظرياته ومؤلفاته وشغل الناس فيه شغلاً عظيماً. وهو تحليلي لأنه يفسر السلوك الانساني ويرجعه إلى عوامله وأسبابه بنظريات وصل إليها أصحابه بعد طول نظر، وخاصة ما يكون منها حالة مرضية طاغية... من أمراض الأعصاب ـ وكانت الحالات النفسية تفهم على أنها آثار للجهاز العصبي ويرى فرويد أن النشاط النفسي موزع بين قوى ثلاث الأنا والأنا الأعلى والهي. والصراع دائم بين هذه القوى، ومحصلة الصراع تتجلى في سلوك الشخص في أي موقف، ولهذا الصراع وسائل معينة يطلق فرويد عليها اسم «الآليات» منها:

القمع والكبت والتسامي والتبرير والقلب والتقهقر... والأخير هو الآلية: التي ينحل بها الصراع إلى صورة مقبولة شخصياً فتفيد كمنفذ للطاقة المحتبسة، ولا يشترط أن يكون الناتج ذا قيمة اجتماعية على عكس الحال في التسامي، ولذلك نجد أن القلب هو الآلية التي يستعين بها «المحصور» على تنمية عرض مرضي ينفعه في القضاء على التوتر الحادث نتيجة الصراع الباطني، في حين أن التسامي يؤدي إلى إظهار عبقرية وامتياز في الفن أو في

العلم أو الأدب...[1].

لقد أقام فرويد على فكرة الليبيدو (Libido) العامل الجنسي المنهج الذي عرف بطب الأمراض العقلية (العصبية psychiatre) بمعنى الغريزة، الرغبة بالاستمتاع، التي تكبت Refoulé لدى الناس الطبيعيين بالأنا الذي هذبه العقل تقاوم لدى أناس معينين، فيحدث صراعها مع الأنا اضطرابات في الجهاز العصبي ترمز ظواهرها إلى الأعمال التي يريد الليبيدو أن ينجزها.

ومن أجل أن يشفي فرويد هذا الاضطراب العصبي يقتاد الشخص المصاب بحيث يأخذ وعياً واضحاً بميوله المكبوتة بالأنا في اللاوعي (اللاشعور أو العقل الباطن inconscience)، وهذه الطريقة في التشخيص المستعملة في هذه العملية هي التي يسميها التحليل النفسي واحتلت الغريزة الجنسية مكاناً واسعاً من أعمال فرويد ونظرياته. وكثيراً ما عمل العقل الواعي، المثقف بفعل المجتمع والأعراف والتقاليد والأخلاق السائدة والتربية والظروف القاسية... على كبت هذه الغريزة في أعماق النفس والحيلولة دون ظهور الرغبة عنها وإشباعها... وهذا مما يؤدي إلى صراع بين الرغبة والأنا والصراع يؤدي إلى المرض، والمرض يؤدي توتره إلى أن يأخذ مظاهر مختلفة بين التسامي والقلب يصعب فهمها على الآخرين الذين يعودون بها إلى العامل الأساسي فيها ولا يصلون إلى مكانها من العقل الباطن للفرد المصاب.

ووجد فرويد خلال ذلك ـ ما عرف «بعقدة أوديب»[2]. وخلاصتها أن الولد يحب أمه حباً جنسياً ويغار عليها، منذ طفولتة، من أبيه ويؤدي ذلك إلى أن يكره أباه.

ومن ثم امتد فرويد بنظرياته إلى عالم الفن والأدب اللذان يكونان ظواهر مرضية لعوامل جنسية في اللاوعي، فهي من الليبيدو، وذلك عندما تشتد المكبوتات وتتصارع مع الوعي مجتازة المنطقة الوسطى فتغلبه في حالة من

---

(1) الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة للدكتور مصطفى سويف دار المعارف بمصر القاهرة 1970. قال علماء النفس: الـ (هو) مجموعة غرائز اللاشعورية. والأنا· مجموعة وظائف الوعي والادراك. الأنا استجابات الشعور بالذنب والروادع

(2) ينظر عقدة أوديب في الأسطورة وعلم النفس تأليف باتريك ملاهي Mullahy ترجمة جميل سعيد ومراجعة الدكتور أحمد زروي بيروت ـ مكتبة المعارف.

حالات الجنون أو أحلام اليقظة أو المرض.

وعلى هذا ان التحليل النفسي يدخل الفن والأدب في جانبين مهمين منهما: الأول تفسير عملية الابداع والثاني: تفسير النص الأدبي. فالنص ينعكس على حياة صاحبه الخاصة وهذا يخص علم النفس، ومرة أخرى تنعكس حياة المؤلف الخاصة على النص، وهو من صميم النقد الأدبي، ولاسيما عندما تكون رمزية النص غامضة.

بدأ النقد الأدبي المعتمد على التحليل النفسي في الأدب حين نشر فرويد كتابه: «تفسير الأحلام» سنة 1900[1].

يؤكد في هذا الكتاب أثر الحياة النفسية للطفل والأثر الذي يتركه الوالدان فيها. ثم يفسر موضوعات أدبية فيردها إلى عامل الليبيدو «العامل الجنسي» ويرجع ظاهرتها إلى كبت في اللاوعي من عهد الطفولة، ومصارعة الوعي ومغالبته وقد وقف عند أوديب وهاملت.

قال: إن الوالدين يقومان بالدور الرئيسي في الحياة النفسية الطفولية لكل من صار في مستأنف حياته عصابياً. فمحبة أحد الوالدين وكراهية الآخر من المقومات الجوهرية في خزانة الاندفاعات التي تتكون في ذلك الوقت والتي تملك أكبر الأهمية في تشكيل أعراض العصاب الذي يجيء بعد ذلك. والعصابيون بمشاعرهم، من حب وكره نحو والديهم، إنما يطلعوننا بصورة مبكرة على ما يعتمل في نفوس معظم الأطفال بوضوح أقل وشدة منقوصة.

وبعد هذا تكون اكتشافات فرويد في أوديب وهاملت، مادة للنقد الأدبي وكان مدارها الأول الحياة الجنسية، وقد طبق منها في حدود ضيقة ما أمكنه ذلك. ومن الملاحظ التكلف والتعسف في التفسير، وفرويد نفسه يعترف بأن التحليل لا يستطيع أن يقول كلمته الأكيدة إزاء نصوص الفن والأدب وإزاء عملية الخلق الأدبي وهو يقدر تقديراً عالياً المواهب الضخمة وفي هذا يظهر تواضع العلماء وما فيه من دعوة للاعتدال. فالمحلل النفسي لا يهمه في النص جانبه الأدبي وإنما هو يبحث عن أمور التحليل فقط فهو إذاً محلل وليس بناقد أدبي، لكن فرويد لم يفعل ذلك.

---

(1) فرويد: تفسير الأحلام ص 276 وما بعدها.

هذا إلى أن الأدباء أكبر من أن يحصرهم محلل نفسي - حتى ولو كان فرويد - وقد أدرك فرويد ذلك فعد الأدباء الكبار محللين نفسيين قبل وجود التحليل النفسي، وإنه يفيد منهم في علمه ونظريته فكان منهم بموقف التلميذ من أستاذه. . . لقد سبقوا إلى التحليل النفسي (دون أن يعرفوا اسمه، لكن الفضل الصحيح يعود إليهم في الكشف عن العقل الباطن وفرويد إذ يقترب من الأدب يقترب بالمعنى الذي يقدم فيه تفسيراً جديداً للظواهر الأدبية، ولم يحد عن هذا المفهوم على الرغم مما أذاع في عملية الابداع الفني وتفسير النصوص حتى عد مؤسس النقد الأدبي النفساني أو النقد الأدبي التحليلي بمعنى التحليل النفسي.

كان أثر فرويد كبيراً في معاصريه وقد وقف إلى جواره عدد من المؤيدين والأنصار والمريدين، ومن هؤلاء من انشق عنه وألف تياراً جديداً. يبدو لنا أن هم العلماء النفسانيين التحليل النفسي أولاً، وهم بهذا الهم يقربون الأدب والأدباء. وكان بعضهم صريحاً إذ قال عن بودلير: ليس من همي أن أقدر مكانة بودلير في الأدب، ولست أرغب في الأخذ بتحليل فنه، إذ ليس بودلير لدي إلا إنساناً مريضاً، ضحية للحياة بين آخرين كثيرين مثله.

ولم يتوقف التحليل النفسي للأدب، وظل فرويد وتلاميذه وأصحابه المنشقون عنه ذوي قيمة في هذا الباب على ما أبدي عليهم من ملاحظات وأظهر من ضعف. . لكن الذين تناولوا الأدب تصرفوا فيه وطوروا المادة وجعلوا وقفتهم عند النصوص الأدبية أطول.

6 - النقد الشكلي La Critique Formaliste

عندما نقول النقد الشكلي نتذكر قضية اللفظ والمعنى التي أثارها كثير من النقاد والأدباء والشعراء فمنهم من تعصب للفظ ومنهم من تعصب للمعنى ومنهم من ساوى بين الاثنين. هذه الظاهرة شهدها النقد العربي كما شهدها النقد الغربي على وجه أكثر حداثة، وبكلمتين هما: الشكل La forme والمضمون Le fond. كما استعملوا ما يشبه المضمون مثل: مادة Matière وفكرة Pensée ومحتوى Contenu وتكاد تكون الدلالة واحدة.

وكذلك كلمة شكل رأت اشتقاقات متعددة منها: الشكلي Formaliste والشكلي Formel والشكلية Formalisme.

ثم تأتي قضية الأسلوب Style وهي تعني في النقد الغربي الجانب الشكلي وقالوا: أسلوبي Stylistique.

وكلمة شكلي أعمق في الدلالة، فإذا قلت فلان شكلي، كان ذلك يعني أنه لا يرى إلا في الشكل ولا يعنى بالمحتويات على اختلافها من اجتماعية وأخلاقية وسياسية . . . وقد يحدد إنكاره مصرحاً أن ليس الأدب تعليماً وليس له غاية أو هدف، وإنما غايته في نفسه ولنفسه فيكون هنا من أصحاب قاعدة الفن للفن L'art pour l'art قاصداً أو غير قاصد ولك أن تسمي هذا المذهب: الفني. لكن كلمة فن لا تعني الشكل وحده، ولا تعني التجرد من الهدف والغاية الاجتماعية والأخلاقية.

كما تضمنت الشكلية كلمة أخرى من دلالاتها الهدف الأخلاقي والاجتماعي هي كلمة Esthétique حتى صارت في تعريفاتها المختلفة فرعاً مستقلاً من فروع المعرفة والفلسفة يبحث في الجمال عموماً . . . كما يبحث في الجمال الأدبي خصوصاً . . . ومن الدارسين من يرى الجمال في الهدف الاجتماعي والأخلاقي . . . لكن الشكلين استغلوا اللفظة أكثر من غيرهم حتى صارت تعني الشكل، وتقديمه على سواه، بل الشكل وحده وقالوا: النقد الاستيتيكي La critique Esthétique يقصدون النقد الشكلي، الفني، كما استعملنا في الترجمة كلمة الجمالي والنقد الجمالي، وجمالياً، فأصبح ولدينا أكثر من كلمة للدلالة على الجانب الشكلي وهي: شكلي، فني، جمالي، أسلوبي . . . .

صارت مصطلحات للدلالة على إضفاء الأهمية في النص الأدبي على الجانب الشكلي، وتهوين أهمية المحتوى. وفي هذه الحال ينصرف عمل الناقد إلى الشكل وحده. وفي الشكل: اللغة والبناء العام والصورة والموسيقى . . . ويكون الوصف غرضاً مهماً جداً. وتكون العناية بتخير الحرف أو الكلمة أساساً لدى الانشاء ومن الممكن أن يجر الاعتدال إلى المبالغة فتصير اللغة غاية والزخرفة زخرفة مقصودة فقط.

وقد يأتي لترجيح الشكل وحده رأياً شخصياً أو ضرباً من ضروب الترف والأناقة مثل أي ضرب يقع في المجتمع أو لدى طبقة من طبقات المجتمع أو لدى منشق أو ناقد يعملان على إرضاء هذه الطبقة والحظوة عندها.

وقد وقع ذلك في المجتمع العربي وفي سائر المجتمعات الأخرى وقد يأتي ذلك عن تصميم ودعوة يرفعها أحدهم ويتبعها (فرويديون) يؤمنون بها وبالأسباب الداعية إليها. . . وهي تقع في الغالب رداً لفعل عنيف يقوم على المضمون ويقيم الأدب على الغاية الاجتماعية والاعداد للثورة على نظام حاكم. . . وأشهر ما يذكر في هذا المجال ما حدث في فرنسا يوم سادت فيها الرومنتيكية، فقامت أول عهدها على العنصر الذاتي ثم تطورت بالاتجاه الاجتماعي الثوري فجعلت العمل السياسي غاية أساساً فأحدث ذلك رد فعل عنيف تبناه شعراء قدماء رفعوا شعار «الفن للفن» يدينون الذاتية وكل هدف. . . ويضعون الفن في الشكل وضرورة رعايته والسهر على صناعته وصياغته كما يفعل الصائغ الماهر. ولم يلبث هذا المذهب أن صار قاعدة لحركة أدبية عرفت في الشعر بالبارناسية وفي النثر بالواقعية.

وبذلك أصبح للشكلية Formalisme شأن كبير وأصبح لها مذهب أو منهج أو مدرسة تتميز به عن المناهج الأخرى. والشكلية هذه تقوم على محاربة أي قصد مضموني للناقد أو المنشيء، وكانت المقاومة شديدة بين الطرفين واستمرت طويلاً بين الشكليين والمضمونيين إلى حد المبالغة فإذا الشكليون ينكرون أية قيمة للمحتوى وكل الفضل في نظرهم للشكل، والشكل يخلق المضمون.

وإذا المضمونيون مضمونيون إلى الطرف الأقصى، والمضمون كل شيء عندهم وليس من قيمة أدنى قيمة للشكل.

وقد شهدنا طرفاً من الشكليين المتطرفين في العصر العباسي الرابع عصر المريري والهمذاني في المقامات وقد مرت بهم حالات بلغوا فيها حد الغلو مما جر إلى ضعف في الابداع والنقد وفي روسيا كانت الشكلية حركة لغوية ونقدية ينضوي تحت لوائها قبل الثورة وبعدها الدعوات التي تبعد الأدب عن السياسة وتفصل بين الأدب والحياة فالفن للفن. وبذلك يجب أن يدخل كل ما ليس بواقعي بمفهوم الواقعية الاجتماعية الثورية، فإذا قال الواقعيون «الشاعر مواطن قبل كل شيء» قال الآخرون «إنه فنان قبل كل شيء» وطبيعي أن تدخل المدارس والجامعات والحركات ضمن الشكلية وان تعد الرمزية من المذاهب الشكلية. . .

أكد رواد هذا المذهب على سحر الألفاظ وتأثيرها في الأنا والحياة فقال بعضهم: «لو لم تكن هناك ألفاظ لما كان هناك عالم، ولكان «الأنا» الخاص بالفرد والمنفصل عن العالم الذي يحيطني لا وجود له، ولكان العالم المنفصل عن «الأنا» الخاص بالفرد غير موجود أيضاً. والأنا والعالم لا يظهران إلا عند اتحادهما في الصوت. . .

وقد توصل بعضهم إلى استنتاجات طريفة تبعث على الدهشة فبرهنوا على أن عدد الأحرف الصوتية يتناسب طرداً مع قوة الروح الغنائية وان عدد المقاطع يتناسب عكساً مع الانفعال. وهكذا يصبح البيت الواحد المؤلف من ألفاظ مركبة من مقطع واحد أو مقطعين أضعف من حيث الوقع الغنائي، من بيت مؤلف من ألفاظ مركبة مقاطع.

وقد لقيت هذه الدراسات عن شكل القصيدة وموسيقاها وأسلوب أدائها، اهتمامات كبيرة وأثارت جدلاً كثيراً، وكانت أساساً لولادة المدرسة الشكلية في الأدب والنقد الأدبي، وتوالت المؤسسات الأدبية في حلقاتها الدراسية لا تهتم إلا بالأبحاث الشكلية في الأدب حتى حلقات الدراسة الفلسفية منها.

هذه الاهتمامات الشكلية لاقت رواجاً عند المؤسسات الحكومية وخاصة في روسيا مثلاً لأنها كانت تنسجم مع القيصرية ذلك أنه أقل ما فيه يبعد عنها الدعوات المناوئة والأدب الذي يركز على المضمون الاجتماعي والاصلاحي والثوري الماركسي. . . ويشغل أصحابه في نقاش وجدال وخلاف مع أصحاب الشكل فيتباعد ما بين الطرفين. لكن ذلك لم يجدهم نفعاً فبعد أن قامت الثورة وانتصرت بقي الشكليون في قوتهم وإعلامهم أصحاب نفوذ أدبي قوي. وهذا باعتقادي يعود إلى عامل هام هو أن قادة الثورة كانوا يهتمون بما يحيط بالثورة من أعداء في الداخل والخارج ويستدعي البناء وإثبات الوجود.

ومما يبدو أن حلقات الدراسة الشكلية قد ازدادت بعد الثورة وأدت إلى ولادة المذهب الشكلي في النقد الذي سمي «مدرسة المنهج الشكلي» هذه المدرسة تفترض أن ليس هناك شعراء أو كتاب نثر، بل شعر وأدب فقط. . . فالشاعر صانع لا أكثر. فهو لا يبتكر مواضيعه وإنما يتلقاها جاهرة من بيئته. . . ودراسة الشعر في نظرهم هو تمحيص قوانين العمل الأدبي.

نظرهم هو تمحيص قوانين العمل الأدبي.

يفرد الشكليون مكاناً كبيراً لدراسة اللفظة في علم الشعر عندهم الذي يسمونه «La poétique» أي فن دراسة قواعد الشعر متخذين من المبدأ القائل: إن الشعر هو اللغة أثناء قيامها بوظيفتها الجمالية... نقطة بداية لهم.

فالمضمون عندهم ليس بمنفصل عن الشكل، فكلمة (ماذا) (المضمون) وكلمة (كيف) (الشكل) تؤلفان كلاً واحداً. وبالتالي إن دراسة الشعر تستحيل إلى دراسة الشكل الذي هو المضمون إلى دراسة اللفظة.

هذه اللفظة تعد عند أنصار المنهج الشكلي منفصلة تماماً عن وظيفتها الاجتماعية وأصولها التاريخية رغم أنها بالنسبة إلى الفكر هي تاريخه المكثف.

إن الشكلين عندما يرجعون اللفظة إلى عناصرها الصوتية الأولى يكتشفون في الصوت قاعدة الابداع الشعري. ويزيد من قوة الشكلية تطرف بعض المنظمات الماركسية تطرفاً بعيداً يظهرها على الغاية من التعصب حتى انهم باتوا يعدون أدباً ما ليس بأدب وما لا يملك مقومات الفن، وإنما هو حقائق عارية عن حياة مجتمعهم بكل ما تتجلى به من صفات إنسانية وموضوعية. ولقاء هذا التطرف واضطراب المقاييس النقدية السليمة رأت الدولة أن تضع حداً للفوضى فقررت حل جميع الجمعيات الأدبية عام 1932 وألفت لجنة يرأسها ماكسيم غوركي تولت الاعداد لاتحاد الكتاب السوفييت. وقد تم الاعداد وافتتح مؤتمر الاتحاد 1934 م وأقر الواقعية الاشتراكية مذهباً في الفن والأدب وألغى كل تطرف وأصبحت القاعدة المتبعة وحدة الشكل والمضمون، ولا بد للأدب الجيد من مضمون جيد وشكل جيد، وفي عام 1936 انتهى منهج الشكلية.

بعد هذه الجولة في رحاب مناهج النقد الأدبي وجدنا أنها كثيرة وغير ثابتة فمرة تزيد ومرة تنقص، وقد يتعدد موحد منها كما يتوحد متعدد منها. وحدث هذا التعدد، أكثر ما حدث في القرن التاسع عشر استجابة لعوامل خاصة وعامة في الحياة الاجتماعية والفكرية والفلسفية وتراكم الخبرات.

وقد استمر أكثر هذه المناهج إلى القرن العشرين الذي عمل على تشذيب التطرف في تلك المناهج والأخذ منها بما هو في الصميم من العملية النقدية وما يساعد الناقد في توسيع أفقه. ثم كان النقد الجديد الذي عرفته أمريكا وسمته النقد التحليلي حيث كان همه النقد الأدبي، يقف عنده ويستنطقه محللاً

إياه إلى عناصره الأولية، متعمقاً في كل جزء، وهو على هذا يعتني عناية خاصّة بالشكل، وإن نادى محذوه بوحدة الشكل والمضمون ثم جاءت فرنسا واستقرت فترة على المناهج المهمة من تاريخية ونفسية واجتماعية وأدبية حتى الستينات على وجه الخصوص ظهرت الدعوة إلى النقد الجديد ومهاجمة المنهج الأكاديمي واعتماد النص أساساً للنقد وإعلاء إسم الشكلية والبنيوية.

إزاء هذه المناهج المتعددة ظهرت دعوة جديدة إلى الانتقاء من كل منهج ما يفيد الناقد ويساعده في استجلاء مكامن النص الذي بين يديه فيأخذ من المنهج التاريخي، أو الفلسفي، أو الاجتماعي أو الشكلي؛ وكما أن الوقفة الخاصة عند النص تحليلاً وتأملاً ضرورية فإن الاستعانة بالمناهج الأخرى على تنوير معالم النص ضرورية أيضاً. . . ولكن لم تكن هذه الدعوة دائمة وسائدة.

وستبقى المناهج في تجدد مستمر. . . ولا ريب أن العلم بهذه المناهج ضروري لأنه يغني مسيرة النقد ويسهم في بناء الناقد الجديد الذي يمتلك الاستعداد الطبيعي والمقومات الأصيلة.

مقاييس النقد في العصر الجاهلي من خلال مفهومه الأدبي

ليس من السهل أن نحكم حكماً جازماً على الصورة الأولى التي نشأ عليها النقد الأدبي ذلك لأنه ارتبط بالشعر في نشأته الأولى، والشعر كما تفيدنا أكثر المعلومات ليس بعيداً كثيراً عن الفترة التي سبقت ظهور الاسلام.

روى ابن سلام الجمحي عن يونس بن حبيب: قال أبو عمرو بن العلاء: «ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير»[1].

وجاء في المصدر نفسه: إنه لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته وإنما قصدت القصائد، وطول الشعر على عهد عبد المطلب، وهاشم بن عبد مناف. وكان أول من قصد القصائد، وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب وائل حين قتلته بنو شيبان، وكان اسم المهلهل عدياً، وإنما سمي مهلهلاً لهلهلة شعره كهلهلة الثوب وهو اضطرابه واختلاقه»[2].

وفي هذا السياق روى ابن سلام أيضاً عن عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ: «إن الشعر كان علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه قال: «فجاء الاسلام فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر وروايته، فلما كثر الاسلام، وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر فلم يئولوا منه إلى ديوان مدون ولا كتاب

(1) طبقات فحول الشعراء ص 25 تحقيق محمود محمد شاكر.

(2) المصدر نفسه ص 26 وما بعدها.

مكتوب، فألفوا ذلك وقد هلك من هلك بالموت والقتل فحفظوا أقل ذلك، وذهب عنهم أكثره...»[1].

ما نراه أن القول الذي أورده ابن سلام في تقرير الصورة الأولى التي كان عليها الشعر العربي قول يعتمد على الحدس والظن، أكثر مما يعتمد على اليقين... لأن العرب، كما ورد، لم يئولوا إلى ديوان مدون، ولا كتاب مكتوب، وإنما رجعوا إلى صدورهم التي حفظت القليل، ونسيت الكثير. على حد قول ابن سلام.

فالصورة التي عرضها ابن سلام عن نشأة الشعر العربي صورة ظنية ومع ذلك نستطيع الاعتماد عليها لأنها تتمشى مع طبيعة الأشياء وسنن الحياة في التدرج والانتقال من طور إلى طور. وأمر طبيعي أن أي فن من الفنون يقطع زمناً طويلاً حتى يبلغ درجة عليا من النضج والكمال. وكذلك هي حالة الشعر «بدأ حداءً للإبل، ومناجاة للنفس في شق المفاوز في رجز متحد الوزن تجري حركاته وسكناته مع أقدام الإبل في خطوها، فلما أعجب هذا الحداء قائله، وأطرب سامعه، ترنم خالياً ليستعيد لذته الأولى، فأطال في أراجيزه وتفنن في أوزانه، ثم ضمن تلك الأوزان التي طرب لها ـ أفكاره وتجاربه، وبث فيها عواطفه وذكر فيها آماله وأشجانه، ووصف فيها مراتع لهوه، ومرابع صباه، وخفقات قلبه، فبكى الأطلال والدمن، وفخر بالأولياء وأشاد بصنائعهم، وبأمجادهم، وذم الأعداء وكاد لهم بشعره، كما شهر عليهم سيفه ورمحه. وتغزل فيمن أحب، ورثى من رزئ، وعلى الجملة فقد وصف في شعره حياته في خشونتها ولينها، وعبر فيه عن سرائها وضرائها»[2].

أثر البيئة في حياة الشاعر العربي

كل ما حول العربي في الجاهلية يرجع إلى البيئة التي كان يعيش فيها فما اعتاد عليه من كريم العادات وذميم الخصال، ونظام معيشته وطرق تفكيره، وما وهم به من قوى تنصر وتخذل وتسعد وتشقي، كل ذلك نجد فيه أثراً واضحاً من أثر الحياة البادية التي يحياها، ومن المشاهدات التي يراها.

---

(1) المصدر نفسه ص 25.

(2) دراسات في نقد الأدب العربي لبدوي طبانة ص 50 ـ 51.

فالبيئة الصحراوية هي التي جعلت العربي شجاعاً مقداماً، فخوراً إلى أبعد غايات الفخر، معجباً بقومه وعشيرته كل الاعجاب، زاهياً بنفسه حتى الإغراق وهي التي جعلت منه رجلاً سمح النفس، سخي الكف، يجود بأنفس ما لديه في الوقت العصيب، كما جعلت منه أيضاً غازياً يغير على الأحياء للسلب والنهب عندما يجف الكلأ وينقطع الماء الذي منه كل شيء حي، فيرحل ظاعناً يتحرى مساقط الماء في الربيع والصيف.

وهذا ما جعل العربي في ظروفه تلك يلقى عنتاً كثيراً من أرضه المجدبة. وهو في رحيله على مطيته، وفي جلبه الماء من الحوض، وفي تأبيره النخل، وفي غزوه وقتاله، وفي رعيه الماشية، يغني ليروّح عن نفسه، ويخفف عن ناقته المتعبة ليحثها على المسير.

كان يغني لأنه كان يعتقد أن لهذه الأغاني قوة سحرية تعينه في عمله، فالألفاظ عنده كانت وسائل حاسمة للتأثير في سامعيها واجتذاب من يخاطب بها أو تغنى له، ولم تكن مجرد ألفاظ يقذفها اللسان.

من أجل ذلك كان صانع هذه الأغاني والأناشيد شاعراً، أي صاحب دراية وعلم، وكان القوم يجلون تلك الأغاني لأنها زخرف الحياة، ويخشونها لما فيها من سحر وقوى خفية تنال من الذين يرمون بها نيلاً يزري بهم، ويقعدهم عن مكارم الأخلاق والمجد. ومن آثار ذلك الاحساس الحاد بوقع الهجاء في نفوس العرب في الجاهلية وفي العصر الأموي...

هذه الأغاني غناها العرب في أغراض متنوعة منها: الوقوف على الأطلال، ووصف الصحراء بما تحوي من حيوان ومشاهد، وفي النزاع القائم بين القبائل والهجاء، وفي وصف الحبيبة وما يتجشم الحبيب من أجل الوصول اليها، وفي المديح والفخر بالأعمال الجليلة، وفي الرثاء والندب، ولعل أشهر فنون القول عندهم: الهجاء، كان أشد الأغراض الشعرية شيوعاً، ولذلك للخصومة بين القبائل التي كانت تحدث باستمرار.

كان لكل قبيلة شاعر يدافع عن قبيلته فيصب سهامه على العدو، فينال من أعراضهم ويحط من مروءاتهم، ويثير عليهم الأرواح الشريرة والشياطين التي تمد الشعراء بالقول حسبما يعتقدون.

وقد استمر الشعراء العرب على هذه الحال يقولون الشعر في الأغراض السابقة بلهجة قبائلهم وفي ضرب من السجع أولاً، ومن الرجز بعد ذلك، ويوم اهتدى العرب إلى الرجز اهتدى إلى الشعر الصحيح. واستمر الحال على هذا المنوال زهاء قرن من الزمن إلى ما قبل الاسلام فجدت في الشعر عندئذٍ عوامل جديدة أسرعت به إلى الاتقان والنضوج فتهذبت ألفاظه وسمت معانيه وتوحدت لهجته فتغلبت لهجة قريش على لهجات العرب الأخرى وأصبحت لغة الشعراء من جميع القبائل اهتدوا عندها إلى تفاعيل وأعاريض كثيرة نظموا منها أشعارهم هذا من حيث أسلوب النظم واللغة، أما من حيث المعاني:

فقد حدثت في شبه الجزيرة العربية أحداث كثيرة من سياسية واجتماعية ودينية أمدت الشعور وغذت الذهن وأخصبت الخيال عند الشعراء العرب، فقد كثرت رحلاتهم إلى البلاد الأخرى المجاورة والبعيدة وكثرت معها مشاهداتهم فتسربت إلى داخل شبه الجزيرة العربية الوثنية، تعاليم يهودية ومسيحية فارتقت حياتهم المادية بعض الشيء وتأملوا في الأفق البعيد إلى حياة روحية راقية.

ولا ننسى الحروب والغزوات التي اشتعلت بين العدنانيين والقحطانيين كحرب أسد وكندة، أو المنازعات التي كانت تحصل داخل القبيلة لواحدة مثل الربعيين والمضريين كحرب البسوس وحرب داحس والغبراء.

هذه الحياة أثارت شعور العرب وحركت عقولهم وهاجت حماستهم، ومن أولى من الشعراء باطلاق ألسنتهم والتعبير عن ميول وآراء عشائرهم مما جعل لهم مركزاً هاماً في مجتمعاتهم يفوق مركز الخطباء والعلماء.

في ظل هذه الأوضاع الجديدة قويت شوكة الشعر وطال القول فيه، بعد أن كاد لا يعدو بضعة أبيات. وفي نهاية التدرج الطويل للشعر العربي في الصياغة والأعاريض اجتمعت تلك الأبيات كلها أو معظمها في قالب شعري خاص هو القصيدة.

عند ذلك قصدت القصائد وجمعت الأغراض الشعرية التي خاض فيها العرب من قبل، وهي صورة الشعر العربي يوم نضج معنى ومبنى. ولم يذكر المؤرخون على وجه التحديد أول من قصد القصائد، وأطال الكلام في الشعر، فهل كان المهلهل أم امرؤ القيس أم عبيد بن الأبرص أم غيرهم. لكن على ما نعلم أن الجميع الذين يدعى لهم التقدم في الشعر متقاربون ولا يسبق

أقدمهم القرن من الزمن أو نحو ذلك على وجه التقريب.

بعد هذه التوطئة الموجزة في نشأة الشعر العربي نستخلص النقاط التالية:

1 ـ نشأ هذا الشعر عربياً خالصاً في نهجه وأغراضه وروحه وأعاريضه مهما بلغ تأثر الشعراء العرب التيارات الروحية اليهودية والمسيحية في القرن الأول الهجري، وبالمشاهدات والحضارات التي تجاورهم. أما الذي ظهر مما نقله العرب عن غيرهم إنما ظهر في بعض الفنون البيانية كالتشبيهات والاستعارات وبعض الأفكار.

2 ـ لا يخفى على أحد أن هذا الشعر العربي قد مر بمراحل كثيرة وتحولات من التهذيب والعناية والتدريب حتى بلغ ذلك الاتقان والجودة والابداع الذي نجده عليه في أواخر العصر الجاهلي. فبين الحداء والانشاد والغناء التي يظن أنها نواة الشعر العربي وبين القصيدة المحكمة ردح من الزمن طويل. وهذا التحويل الفني يجري أيضاً على جميع الفنون في كل مناحي المعرفة والفكر.

وكان للنقد الأدبي دور إيجابي بارز ألح على الشعر بالإصلاح والتنقيح والتمحيص حتى انتهى إلى هذه المرتبة من الجودة والاتقان. ولم يكن طفرة أن يهتدي الشاعر العربي لوحدة الروي في القصيدة، ولا لوحدة حركة الروي، ولا لافتتاحها بالنسيب والوقوف على الأطلال كما لم يكن طفرة ان يعرف العرب كل تلك الأصول الشعرية في القصيد، وكل تلك المواصفات والمواضعات في ابتداءاته مثلاً؛ وإنما عرف ذلك كله بعد التجارب العديدة والاصلاحات الكثيرة والتهذيب المستمر.

وهذا التهذيب هو النقد الأدبي نفسه، وإذا كنا لا نعرف الشعر العربي إلا متفناً محكماً ناضجاً قبيل الاسلام، فإننا لا نعرف النقد إلا في ذلك العهد. وإذا كانت طفولة الشعر العربي قد غابت عنا، فإن طفولة النقد العربي قد غابت معها.

3 ـ عرفنا الشعر العربي ناضجاً كاملاً، منسجم التفاعيل، مؤتلف النغم ثابت الخطى في المعلقات التي استمر أصحابها في إصلاحها وتنقيحها شهوراً وربما سنة حتى سموا بعبيد الشعر، كما عرفناه أيضاً في شعر عشرات

الجاهليين الذين أدركوا الاسلام أو كادوا يدركونه[1].

أسواق العرب:

في أواخر العصر الجاهلي كثرت أسواق العرب التي كان يجتمع فيها الناس من شتى القبائل ينشدون الشعر ويتذاكرونه، وقد كثرت هذه المجالس الأدبية وكثر تلاقي الشعراء بأفنية الملوك في الحيرة وغسان وأخذ ينقد بعضهم بعضاً؛ هذه الأحكام والمآخذ والأحاديث كانت نواة النقد العربي الأولى، نواة النقد التي قيلت في شعر معروف.

من ذلك ما وجدناه في سوق عكاظ عندما دخلها النابغة الذبياني وأسمعوه غناء ما كان في شعره من إقواء.

وفي مكة أثنت قريش على شعر علقمة الفحل، ومن ذلك ما أعزى إلى طرفة بن العبد من أنه عاب على المتلمس نعته البعير بنعوت الناقة. ومنه أيضاً ما أخذه الناس على المهلهل بن ربيعة من أنه كان يبالغ في القول إلى حدود بعيدة.

ومن الصور الأولى لبواكير النقد للشعر في العصر الجاهلي هذه المقتطفات التي انتشلناها من بعض الشعراء منها:

كانت عكاظ سوقاً تجارية يباع فيها ويشترى طريف البضائع، وكانت فوق ذلك موعداً للخطباء والشعراء يفدون إليها من كل حدب وصوب وبذلك كانت تعد بيئة من بيئات النقد الأدبي.

وفي هذه السوق كانت تضرب للنابغة الذبياني قبة حمراء من جلد فتأتيه الشعراء وتعرض عليه أشعارها، كما حدث للخنساء التي أنشدته قصيدتها في رثاء أخيها صخر من هذه القصيدة:

وإن صخراً لتأتم الهداة به ... كأنه علم في رأسه نار

أعجب النابغة بالقصيدة وقال للخنساء: لولا أن أبا بصير[2] أنشدني

(1) راجع أشعار الشعراء الجاهليين دار الآفاق الجديدة - بيروت. ومختار الشعر الحاهلي - مصطفى السقا المكتبة الشعبية.

(2) يعني الأعشى.

لقلت: إنك أشعر الجن والإنس. فالأعشى إذن أشعر الذين أنشدوا النابغة، وتأتي بعده الخنساء تليه منزلة بجودة الشعر. وهذا النابغة الحكم،عابه العرب على الإقواء[1]، في شعره كما عابوا بشر بن أبي خازم، لكنهم لم يستطع أحد منهم أن يصارح النابغة بهذا العيب حتى دخل يثرب مرة فأسمعوه غناءً قوله:

أمـن آل مـيـة رائـح أو مـغـتـدي   عـجـلان ذا زاد، وغـيـر مـزود
زعـم الـبـوارح ان رحـلـتـنـا غـداً   وبـذاك حـدثـنـا الـغـراب الأسـود

ففطن النابغة ولم يعد إلى ذلك. وأما بشر بن أبي خارم فقد نبهه أخوه سوادة إلى ذلك العيب.

والإقواء أثر من آثار طفولة الشعر، ودليل على أن العربي لم يهتد مرة واحدة إلى وحدة حركة الروي، ونقده للشعر ذماً أو استحساناً قائم على وقع الشعر في السمع وعلى الانسجام والتماثل في القافية. ومن الأخبار التي رويت عن النقد الأدبي في العصر الجاهلي:

حكومة أم جندب الطائية بين زوجها امرو القيس وعلقمة الفحل

فقد روي أن امرأ القيس لما كان عند بني طيء زوجوه منهم أم جندب، وبقي عندهم ما شاء الله، وجاء يوماً علقمة التميمي وهو قاعد في خيمته، وخلفه أم جندب فتذاكرا الشعر... فقال امرؤ القيس:

أنا أشعر منك!! وقال علقمة:

بل أنا أشعر منك!!

فقال: قل وأقول، وتحاكما إلى أم جندب.

فقال امرؤ القيس قصيدته التي مطلعها:

خـلـيـلـيّ مرّا بـي عـلـى أم جـنـدب   نـقـض لـبـانـات الـفـؤاد الـمـعـذب

ثم قال علقمة:

ذهبت من الهجران في غير مذهب   ولـم يـك حـقـاً كـل هـذا الـتـجـنـب

---

(1) الإقواء هو اختلاف حركة الروي في القصيدة.

واستطرد كل منهما في وصف ناقته وفرسه، فلما انتهيا تحاكما إليها فحكمت لعلقمة بالجودة والسبق.

فقال لها امرؤ القيس: بما فضلت شعره على شعري؟

قالت: لأن فرس ابن عبدة التميمي أجود من فرسك!!

قال: وبماذا؟

قالت: إنك زجرت، وحركت ساقيك، وضربت بسوطك، تعني قوله، في وصف فرسه:

فللساق ألهوب وللسوط درة ... وللزجر منه وقع أهوج متعب[1]

أما علقمة فقال:

فأقبل يهوي ثانياً من عنانه ... بمر كمر الرائح المتحلب

ففرسه أجود من فرسك لأنه قد أدرك الخيل ثانياً من عنانه، من غير أن يضربه بسوط أو يحرك ساقيه!!

فقال امرؤ القيس: ما هو أشعر مني، ولكنك له عاشقة! وطلقها، فتزوجها علقمة الفحل.

هذه الصورة النقدية من أوائل ما روي عنه، وقد رأى بعض النقاد: ان هذا النقد يلمح فيه القارئ أثر البساطة وقرب المأخذ[2] ولكن ما نراه أن هنا النقد يحكي مرحلة متقدمة إلى حد ما، من مراحل النقد الأدبي. لأن أم جندب قد عللت حكمها، وبينت لماذا فضلت شعر علقمة على شعر امرؤ القيس.

أما حماد الراوية فيقول ان العرب كانت تعرض شعرها على قريش، فما قبلوه منها كان مقبولاً، وما ردوه منها كان مردوداً؛ فقدم عليهم علقمة ابن عبدة فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها:

---

(1) راجع الديوان وألهوب: من ألهب الفرس: اجتهد في السير حتى آثار الغبار وخرج من حافره الشرر. والزجر. الصياح بالفرس ليجري والدرة: دفعة تدفعه إلى الجري.

(2) دراسات في نقد الأدب العربي ص 53.

هل ما علمت وما استودعت مكتوم؟

فقالوا: هذه سمط الدهر، ثم عاد إليهم العام المقبل فأنشدهم:

طحا بك قلب في الحسان طروب   بُعيد الشباب عصر حان مشيب

فقالوا: هاتان سمطا الدهر.

وطرفة بن العبد سمع المتلمس ينشد بيته الذي قال فيه:

وقد أتناسى الهمّ عند اختصاره   بتاج عليه الصَّيعرية مكدم

فقال طرفة: استنوق الجمل لأن الصيعرية سمه تكون في عنق الناقة لا في عنق البعير.

ويروى عن أبي عمرو الشيباني لكوفي أن عمرو بن الحارث الأعرج الغساني فضل حسان بن ثابت على النابغة وعلى علقمة بن عبدة وكانا حاضرين معه، وأثنى على لامية حسان التي فيها:

لله درٌّ عصابة نادمتهم   يوماً بجلق في الزمان الأول

ودعا القصيدة البتارة لأنها بترت المدائح.

ويروى في هذا المجال أن رهطاً من شعراء تميم اجتمع في مجلس شراب وهم: الزبرقان بن بدر، والمخبل السعدي، وعبدة بن الطبيب، وعمرو بن الاهتم؛ اجتمع هؤلاء وتذاكروا أشعارهم فقال بعضهم: لو أن قوماً طاروا من جودة الشعر لطرنا. ثم تحاكموا إلى أول من يطلع عليهم، فطلع ربيعة بن حذار الأسدي. فقالوا له:

أخبرنا أينا أشعر. فقال: أما عمرو فشعره برود يمنية تطوي وتنشر؛ وأما أنت يا زيرقان فكأنك رجل أتى جزوراً قد نحرت، فأخذ من أطايبها وخلطه بغير ذلك. ثم أردف قائلاً: شعرك كلحم لم ينضج فيؤكل، ولا تترك نيئاً فينتفع به؛.

وأما أنت يا مخبل فشعرك شهب من الله يلقيها على من يشاء من عباده؛ وأما أنت يا عبدة فشعرك كمزادة أحكم خرزها فليس يقطر منها شيء.

هذه الشواهد ان دلت على شيء فإنها تدل على وجود صور من صور النقد الأدبي في العصر الجاهلي، ونستطيع القول أن الشعر في أواخر العصر

الجاهلي كاد يكون فناً، ومن الشعراء الجاهليين من كان له أساتذة ومرشدون يأخذ عنهم ويتعلم بعض أصول الشعر، ولا يخفى أن في هذا التوجيه والتلقي شيئ من الهداية إلى المثل الأعلى كزهير بن أبي سلمى وبشامة بن الغدير الشاعر الحكيم الذي كان له فضل واضح الأثر على صاحبه زهير.

ومما يبدو أن هذا النقد الناشئ كان يتجه إلى الصياغة والمعاني ويعرض لهما من حيث الصحة والصقل والانسجام كما توحي به السليقة العربية. وما يجدر ذكره أن هذا الشعر لم يصل بعد إلى المرونة والصفاء والخصائص اللغوية والفنية التي رأيناها في الشعر الاسلامي.

إن مثل هذا النقد في ذلك العهد يتطرق إلى كل ما له مساس بالأدب بنية ومعنى بعيداً عن الجمال الفني. كذم الإقواء في الجاهلية الذي كان يعيب أمراً لعله يتعلق بأثر من آثار طفولة الشعر، نقد يتناول الضعف في الصياغة والتنافر في النغم الذي يؤذي السمع ويذهب بشيء غير يسير من روعة الوزن.

ومما رواه الأصمعي في هذه القضية أن أم جندب كانت ترغب في مضايقة امرئ القيس والتخلص منه لأنه كان: «ثقيل الصدر خفيف العجز بطيء الإقامة»[1].

وقد رووا أيضاً أن النساء كن ينفرن منه، فسأل امرأة قائلاً: ماذا يكره النساء مني؟ فقالت: يكرهن منك أنك إذا عرقت منحت بريح كلب. فقال: أنت صدقتني، إن أهلي أرضعوني بلبن كلبة، ولهذا لم تصبر علي إلا امرأة من كندة يقال لها هند، وكان أكثر ولده منها[2] لهذه الأسباب المتقدمة يرى بعض المؤرخين للنقد أن أم جندب قد حكمت بهواها، ولم يصدر عن علة معقولة أو نظرة عميقة في قصيدتي الشاعرين، ولم يستوعب رأيها ما في القصيدتين كاملتين من الصور الكثيرة، والمعاني المتعددة.

من هؤلاء النقاد الدكتور بدوي طبانة الذي يرى أنها ليست على صواب فيما التمسته من تعليل... لأن امرأ القيس لم يرد أن جواده لا يسير إلا بتحريك الساقين، والزجر، والضرب بالسوط.. فالحقيقة أن تحريك الساقين،

(1) الشعر والشعراء ص 121.

(2) المصدر نفسه.

واستعمال السوط لازمتان من لوازم كل فارس مهما يكن فرسه كليلاً بليداً، أو جواداً قوياً، وذلك ليكون متمكناً منه.

وليس في بيت امرئ القيس ما يدل على بلادة جواده، فإن معنى بيته أنه إذا مسه بساقه ألهبه الجري، كالتهاب النار، وإذا مسه بسوطه در بالجري كما يدر السيل والمطر، وإذا زجره بلسانه وقع الزجر منه موقعه من الأهوج الذي لا عقل له[1].

ومع هذا الدفاع الذي أبداه الدكتور طبانة عن امرئ القيس والتهوين من حكومة أم جندب، فإنني أرى أنها لمست لحكمها علة مقبولة وان الجواد الذي يحتاج في إتمام سرعته واكتمال عدوه إلى أن يلهب بالسوط، ويحرك بالساق ويزجر بالصوت. . هو أقل جودة من ذلك الجواد الذي ينطلق في سرعة الريح الحاصب، ويعدو بشدة حتى يدرك طريقه ثانياً من عنانه دون أن يضرب بصوط وان يمريه بساق أو يزجره بصوت.

وكل ما نستطيع أن نقرره في حكومة أم جندب أنها نظرت نظرة جزئية ولم تستقرئ كلا القصيدتين وتوازن بينهما، ولكنها جرت مع حكم التيار النقدي الذي ساد تلك الفترة الزمنية، فلفت نظرها التفاوت في الوصف فحكمت به، سواء أكان ذلك عن هوى معين أو كانت نظرتها محايدة محكمها مقبول ورأيها امام النظرة المتجردة منطقي.

ونوجز القول: كان الشعر عند النقاد الجاهليين فكرة وصياغة. كان معنى مقبولاً أو غير مقبول لا ينسجم مع واقع الحال؛ أو نظماً محكماً أو غير محكم فيه الحوشي والمهلهل.

فمعاني المهلهل فاسدة لأنه غالى فيها وكانت فوق المعقول السائد عندهم في ذلك الوقت.

وشعر الزبرقان لا قوة في معانيه ولا روح تؤلف بينها بل كان ألفاظاً مرصوصة تجمع بين الطيب والرديء.

وشعر المتلمس فاسد في ميزان النقد الجاهلي لأنه أسند صفة لغير ما تسند إليه.

---

(1) دراسات في نقد الأدب العربي ص 62 ـ 63.

فالمعاني والصياغة هي ما كان ينقد في الشعر الجاهلي وقد استمرت أهم ما يتصدى له النقد الأدبي في العصور الأخرى. بل ان الشعراء الجاهليين أنفسهم كانوا لا يجدون ما يمدحون به أنفسهم إلا قوة المعنى وجودة السبك. وإن لم يتعرض الجاهلي في النقد للشعر تعرض للشاعر فآثره على غيره أو وازنه بغيره من الشعراء الآخرين. فالنابغة الذبياني وازن بين نفسه وبين الذين أنشدوه، فقدم الأعشى وثنى بالخنساء. وعمرو بن حارث الغساني قدّم حساناً على النابغة وعلقمة.

هذان الميدانان هما اللذان جال فيهما النقد جولاته الخفيفة في العصر الجاهلي الحكم على الشعر والتنويه بمكانة الشعراء فأما غير ذلك من أساليب النقد فلم يكن مألوفاً ومعروفاً مثل: مذهب الشاعر الأدبي أو صلة شعره بالحياة الاجتماعية، أو طريقة الشاعر وهدفه، كل ذلك لم يعرفه العصر الجاهلي في عالم النقد. وغاية النقد عندهم: الأخذ بالكلام متقطعاً عن كل مؤثر. فتذوقهم للشعر كان وفاقاً لسليقتهم وحسب فطرتهم والآن يتبادر لذهننا سؤال هام:

ما الغرض من الحكم على شعر الشاعر؟ أو من الحكم بتفضيله؟

لا ننفي أن يكون من أغراض الناقد وضع الأمور في مواضعها، ووضع كل شاعر في مكانته التي هو أهل لها، ولا ننكر أن يكون ذلك من الأمور التي يحرص عليها النقد في العصر الجاهلي، فحركة الروي يجب أن تكون حركة واحدة. إذن يجب طرح الاقواء.

والبعير يجب أن يوصف بما هو من صفاته، وبما يحدده من النعوت والشعراء يجب أن تعرف أقدارهم فلا يقدم الضعفاء على الفحول. نخلص من ذلك إلى أن هناك غرض فني كان يحرص عليه الناقد حين يقرر المثل العليا في الصياغة والمعاني.

ولا ننسى أنه كان هناك جانب آخر من النقد وغايات أخرى. حصلت من أثر الحياة الاجتماعية عند العرب في ذلك العصر لم يكن غرضها غرضاً فنياً، بل كان يراد بها التجريح والغض من الخصوم والاشادة بالذكر وذلك عن طريق الشعر مديحاً وفخراً وهجاءً.

وعلى الأغلب أن ذلك سببئه الحروب المستمرة والعصبية القبلية. من هنا كانت الصلات وثيقة بين الشعر والنقد في الروح عند الجاهليين، فالثناء على الشاعر مديح، وتجريح شعره هجاء.

فلا بد والحالة هذه أن ينقضي العصر الجاهلي وشطر كبير من العصر الاسلامي حتى نجد في النقد الروح العلمية النزيهة التي خلصت من العصبية القبلية الضيقة والميل والهوى. هذه الروح نجدها عند كثير من متقدمي النحويين واللغويين. أما قبل ذلك فقد يخلص النقد العربي من الميل والهوى، لكن روحه تظل متأثرة بالنزعات العربية في التمدح والفخر والذم وما إلى ذلك.

ومن ناحية أخرى نلحظ في هذا النقد أنه كان قائماً على الاحساس بأثر الشعر في النفس، وعلى مقدار وقع الكلام عند الناقد، فالحكم مرتبط قوة وضعفاً بهذا الاحساس، والعربي مرهف الحس يحس أثر الشعر إحساساً فطرياً لا تعقيد فيه، ويتذوقه سليقة وطبعاً، وعماده في الحكم الذوق الخاص والسليقة الفطرية، فهما وحدهما يهديانه إلى الجيد من فنون القول، إذ ليست لديه أصول مقررة للكلام الجيد كما عند النقاد المحدثين مثلاً، وليست لديه مقاييس محددة يستأنس بها في المفاضلة بين الشعراء سوى ذوقه وطبعه.

فبأي شيء كانت قريش ترد ما ترد وتقبل ما تقبل؟ وبأي مبادئ نقدية كان أعشى قيس أفضل من الخنساء؟ وما الذي كان رائعاً في قصيدة الخنساء حتى فضلت على حسان؟ وما الذي تألقت به قصيدة حسان في أبناء جفنة حتى بترت جميع المدائح؟ وما الخصائص الفنية في قصيدتي علقمة حتى تكونا نفيستين؟

كل هذه أحكام لا تقوم على تفسير فني أو تعليل مبدئي، ولا تستند على قواعد مقررة وإنما دعامتها الوحيدة الذوق العربي المحض المتسلح بالنظرة والمتدرب بالسليقة فلا يذكر الأسباب ولا يعلل الرفض أو القبول.

ونوجز القول أن ملكة النقد عند الجاهليين هو الذوق الشخصي المحض، أما الفكر وما ينبعث عنه من التحليل والاستنباط فذلك أمر لم يكن موجود عندهم، وبعيد كل البعد عن الروح الجاهلي وعن طبيعة العصر الجاهلي.

أما ما يضيفه بعض الرواة إلى قصة النابغة مع حسان في عكاظ فمن الجائز:

- أن يغضب حسان من ذلك الحكم وأن النابغة قد جامل الخنساء، أو آثر شعراء البادية على شعراء المدن، أو شاعرة من مضر على شاعر من اليمن على ما كان بينهما من خلافات وتعصب.
- أو أنه وضع من قدر شاعر كان يسابقه إلى المناذرة وآل غسان؛ من الجائز أن يكون شيء من ذلك. أما أن يسأل حسان عن بيت القصيد في كلامه فيجيب:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

فينهال النابغة أو تنهال الخنساء طعناً على البيت وتجريحاً له على النحو الوارد في بعض كتب النقد، فذلك ما لا يستطيع باحث حر أن يؤمن به.

وما يلاحظ أن العيب واقع على حسان إذ يفتخر فلا يحسن الافتخار، ويؤلف بيته هذا من كلمات غيرها أضخم معنى منها، وأوسع مفهوماً؛ حيث ترك الجفان، والبيض، والإشراق، والجريان، واستعمل الجفنات، والغر، واللمعان، والقطر، وهي صفات دون سابقاتها فخراً.

على أي حال تختلف في هذه القصة وجوه النقد، كما تختلف في الطول والقصر، وكل ذلك تأباه طبيعة الأشياء، وترفضه المبادئ العلمية من وجوه عدة.

- لم يكن الجاهلي يعرف الفروق البعيدة بين دلالة الألفاظ، ولم يكن ليلم بشيء من المنطق ولم يفرق بين مصطلحات العلوم كما فرق الخليل بن أحمد وسيبويه والكسائي وغيرهم.
- ولو كان لديهم الروح النقدية المبنية على قواعد وأصول لوجدنا أثرها في عصر البعثة يوم تحدى القرآن العرب وأفحمهم بأن يأتوا بسورة من سوره الكريمة. فقد وجدناهم يلجأون إلى الطعن عليه طعناً عاماً، فقالوا: أساطير الأولين وقالوا: ساحر يسترق القول من رئي مجهول. ولو كان لديهم الروح البيانية والأسلوب النقدي العلمي لكان من المنتظر أن ينقدوا القرآن على نحوها، وأن يفزعوا إليها في تلك الخصومة العنيفة التي

استمرت نيفاً وعشرين عاماً.

وما يجدر ذكره أن تلك الروح النقدية نجد لها أثراً في العصر الاسلامي لا عند الأدباء ولا عند متقدمي اللغويين والنحويين.

وما يبدو لنا واضحاً في أن هذا النقد لم يكن معروفاً إلا بعد أن دونت العلوم وعرفت علوم البلاغة ودرس المنطق. لذلك نجد قدامة بن جعفر كان أسبق المؤلفين لذكر شيء من هذه القصة وأمثالها في كتابه: نقد الشعر، ولكنا وجدنا رداً له على الذين عابوا حساناً وإذا رجعنا إلى النقد البياني عند عبد القاهر الجرجاني، والمثل السائر لابن الأثير لا نتردد لحظة في أن النقد السابق كان من طبيعة ما في هذه الكتب، لا يختلف عنه في الروح ولا في المنطق ولا في الاتجاه.

ومن نحاة القرن الرابع الهجري من لم يطمئن إلى ما سبق من هذه الأخبار فابن جني يروي عن أبي علي الفارسي أنه طعن في صحة هذه الرواية. هذه الزيادات بعيدة عن الروح العلمية وبعيدة عن التحليل الدقيق الذي يحلل ويوازن ويصنف الأمور تصنيفاً علمياً دقيقاً. وإذا كنا نشك في قصة النابغة مع حسان في عكاظ ولا نقيم عليها حكماً في النقد الأدبي في العصر الجاهلي، فلا بد لنا أن نقف وقفة ارتياب وحذر عند قصة أخرى هي قصة أم جندب التي مر ذكرها، نوجزها فنقول:

يقولون أن علقمة الفحل وامرأ القيس تنازعا في الشعر، وادعى كلاهما أنه أشعر من صاحبه. فتحاكما إلى أم جندب زوج امرئ القيس. فقالت لهما: قولا شعراً على روي واحد وقافية واحدة تصفان فيه الخيل. ففعلا، ثم أنشداها، فقضت لعلقمة على امرئ القيس، لأن امرأ القيس يقول:

فللسوط ألهوب، وللساق درة ... وللزجر منه وقع أخرج منعب

ففرسه هذا كليل بليد لم يدرك الطريدة إلا بعد أن ضرب بالسوط وأثير بساق الراكب، وهيج بالزجر والصياح.

أما فرس علقمة فقوي نشيط لا يحتاج إلى إهاجة يسرع في عدوه إسراعاً وينصب في السير انصباب الريح. جرى خلف الصيد ولجامه مشدود إلى وراء، منثنٍ غير مرخي:

فـادركـهـن ثـانـيـاً مـن عـنـانـه　　　يـمـر بـمـر الـرائـح الـمـتـحـلـب

فإن صحت هذه الرواية نستخلص منها دلالات كبيرة في النقد الأدبي وهي:

الموازنة الدقيقة التي اعتمدتها أم جندب في نقدها هي وحدة الروي ووحدة القافية، ووحدة الغرض. وهذا وحده يكفي لأن يكون أساساً من أسس النقد في العصر الجاهلي.

وما نراه أن في هذه القصة أموراً كثيرة تحملنا على رفض كثير منها.

لو جعلنا قصيدة امرئ القيس أصلاً، وهو الذي أنشد أولاً، وجدنا قصيدة علقمة تكراراً لها في أبيات بتمامها، أو في شطرات منها، ففي القصيدتين مشاركة في كثير من الألفاظ والعبارات والمعاني والحكم بتفضيل علقمة على امرئ القيس غير صحيح وغير مقبول، لأن الثاني قد كرر ما قاله صاحبه، وإن يكن هناك من بيت لامرئ القيس يبدو منه أنه حمل فرسه على الجري حملاً فقد استدرك ذلك في البيت الذي يليه.

أضف إلى ذلك كله، من توافق في النص إلى انحراف في الحكم، ان امرأ القيس عرف بوصف الخيل والصيد، واشتهر بذلك من بين الشعراء الجاهليين؛ والدليل على ذلك، قصيدته اللامية التي لا يجاري بها في هذا الصدد. وهذا ما حمل بعض النقاد على إنكار هذه القصيدة فيما أنكروه من شعر امرئ القيس. وهذا محتمل جداً، فهي وإن جرت على مذهبه الشعري خالية من طابعه الذي نحسه في شعره الصحيح هذا إلى أننا نرتاب في أن جاهلياً يدرك الفرق بين الروي والقافية ـ ثم إن هذه الألفاظ قلما تستعمل في العصر الجاهلي بمعناها الاصطلاحي.

وإذا أردنا الاطمئنان إلى شيء من هذه القصة نعتمد رواية أبي عبيدة التي تقول إن الشاعرين تحاكما إلى زوج امرئ القيس «أم جندب» دون أن يذكر للحكم أسساً. فلا روي، ولا قافية، ولا وحدة غرض. وهي بهذا تلائم العصر الجاهلي، وترينا أن النقد كان لا يزال فطرياً، لأن معنى علقمة أجود من معنى امرئ القيس على نحو ما فهمته الطائية.

وما نريد بيانه: أن النقد في ذلك العصر لا شمول فيه لكل المعاني التي

يورثها الشاعر، ولا استقراء لكل شعره وهذا حكم جزئي غير مقبول في ميزان النقد الحديث.

والطائية هنا قضت على امرئ القيس من خلال بيت واحد دون أن تذكر بقية أبيات القصيدة، ودون أن تذكر قصائد امرئ القيس الأخرى في الصيد ووصف الطبيعة والأبواب الأخرى. ولا ننسى أن امرأ القيس من أصحاب المعلقات التي علقت على باب الكعبة. والآن ماذا عن مسألة المعلقات وكتابتها وتعليقها على باب الكعبة؟

على ما يبدو لو أن العرب فعلوا ذلك لكان هذا نوعاً من النقد، إذ أن عملهم هذا اختيار لقصائد بعينها، وحكم ضمني بجودتها وتفضيلها على سواها. فإذا صحت قصة تعليقها بالكعبة لوجب أن تعد من مظاهر النقد في العصر الجاهلي، ولكان لنا أن نقول: إن الجاهليين اختاروها لعناصرها الفنية، أوصلتها بالحياة الاجتماعية عند العرب.

لقد رووا أن العرب في العصر الجاهلي اختاروا قصائد من الشعر الجاهلي وكتبوها بماء الذهب في نسيج من صنع الأقباط بمصر وعلقوها بأستار الكعبة، وكان ذلك تعظيماً منهم لتلك القصائد الفريدة، وإكباراً لها، وقد ذكر هذه الأمور ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد، وكان أول من ذكر هذه القضية، وتبعه ابن رشيق صاحب كتاب العمدة، وجرى مجراهما ابن خلدون.

وما نراه ونحن في رحاب «النقد الأدبي» أن قصة كتابة المعلقات وتعليقها بالكعبة لا أصل لها لأنها تستند إلى دليل عقلي أو تاريخي وإليك الأسباب:

- أول من ذكر هذه القضية ابن عبد ربه، وهو أندلسي من رجال القرن الرابع الهجري، فلو كانت صحيحة لماذا لم يذكرها قبله المشارقة؟ فما الذي منعهم من ايرادها؟ كثير من الشعراء وردت أخبارهم قبل القرن الرابع ولم يشر واحد من المؤرخين الشرقيين إلى شيء من ذلك.

- إن لفظ المعلقات غير مذكور في المصادر والمراجع الشرقية القديمة مثل طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي، والشعر والشعراء لابن قتيبة، والبيان والتبيين للجاحظ، والكامل للمبرد، وتلك كلها من أمهات كتب

الأدب. فتأخر هذه القصة إلى القرن الرابع وذكرها أول ما تذكر عن أديب أندلسي يثير حولها شكوك كبيرة. وإلى جانب هذا نلاحظ أن ابن عبد ربه لم يسندها إلى رجل قبله. فمن الذي اختار هذه القصائد؟ ومن الذي كتبها وعلقها؟ وفي أي تاريخ؟ وبحضور من من رجالات العرب. وماذا حدث لها بعد الاسلام؟ تلك أمور يجب أن تعرف، ثم إذا كانت قد كتبت فكيف يختلف المؤرخون والعلماء في أصحابها وفي عددها. كما نلاحظ كثيراً من شراحها تحرجوا من لفظ المعلقات وسموها قصائد طوال وأول من أنكرها إنكاراً واضحاً ابن النحاس المصري المعاصر لابن عبد ربه وهو أحد شراح هذه القصائد.

ولكن ما دامت لا تستند إلى دليل عقلي أو تاريخي، أليس لها نواة؟ أليس لها أصل؟ فمن سماها؟ ومن أطلق عليها لفظ المعلقات؟

يبدو لنا أن أول من سماها وأطلق عليها لفظ المعلقات هو حماد الراوية فهو الذي أطلق عليها هذا اللفظ تنويهاً بشأنها ورفع مكانتها أمام الناس. فمنذ ذلك الوقت خرجت أسطورة التعليق.

والحقيقة أن تسمية المعلقة هنا مجازية فالعرب يدعون القصيدة الجيدة سمطاً أي القلادة التي لا تكون إلا نفيسة وفريدة، ولا تعلق إلا في الجيد. وليس معنى التعليق أنها كتبت وعلقت على حائط الكعبة. وبهذا يكون معنى المعلقات:

السموط والقلائد لجودتها ونفاستها. ذكر أبو زيد القرشي صاحب جمهرة أشعار العرب بصدد الشعراء الجاهليين قال: «هؤلاء أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب السموط».

نخلص بعد ذلك التمحيص كله أننا نستبعد أن تكون عند العرب في الجاهلية ملكة تحليلية في النقد الأدبي الذي وجدناه يسيراً هيناً ملائماً لروح العصر، وملائماً كذلك للشعر العربي في ذلك الوقت.

فالشعر الجاهلي يكاد يكون إحساساً محضاً والنقد الجاهلي هو كذلك كلاهما قائم على الانفعال والتأثر.. ولا غرابة في الموضوع فكل نقد في نشأته لا بد أن يكون قائماً على الانفعال بأثر الكلام المنقود.

والنقد العربي لا يشذ عن تلك القاعدة، فالعربي شفافي الاحساس رقيقه يتأثر بالكلمة الجميلة ويطرب لها إلى درجة الاهتياج. فالحكم على الأدب تابع لتأثره به وبمقدار ذلك التأثر يحكم على الأديب ببلاغته، وهو حكم سريع وعجول.

تلك النظرة العجلى تحول بين النقد وبين أن تكون له أسس وأصول مقررة. فما كان النقد الجاهلي أكثر من ملحوظات يلحظها بعضهم على بعض، ومآخذ يفطن اليها الشعراء. كذلك كان النقد قريباً من بعض الأغراض الشعرية في الروح والمحتوى. وبعد ذلك كله نراه عربي النشأة كالشعر لم يتأثر بمؤثرات غير عربية، ولم يقم إلا على الذوق العربي السليم.

والآن بعدما قدمنا من النماذج للنقد في العصر الجاهلي نستطيع أن نشير إلى بعض الظواهر النقدية التي تجلت فيه.

الطابع العام للنقد في العصر الجاهلي

هذه النماذج وإن كانت مستمدة من روايات ونصوص ليست مؤكدة على سبيل اليقين... إلا أنها ليست منفية أيصاً على سبيل اليقين، بل هي في مقام التغليب راجحة. ومن هذه الظواهر:

1 ـ التعميم في الأحكام

كان النقد الجاهلي منسجماً مع البيئة الطبيعية والاجتماعية في بساطهما وسذاجتهما والناقد الجاهلي هو كذلك يطلق أحكاماً متنوعة على الشعر وقد يكون حكمه مبنياً على بيت من قصيدة أو شطر من بيت، أو قد يرجع حكمه على إعجابه بالشاعر نفسه وبشخصيته. ومن ذلك ما تناقله الرواة من تسميتهم الشعراء فالمهلهل لقب بهذا اللقب لأنه في نظرهم أول من هلهل الشعر أي رققه وحسنه. والمحبر[1]: سمي كذلك لتحبيره شعره وتزيينه. والمرقش: لتحسينه الشعر وترقيشه أي تنميقه. والنابغة: لنبوغه وتفوقه.

روى عن أبي عمرو الشيباني ان عمرو بن الحارث الأعرج الغساني أثنى

---

(1) هو طفيل الخيل.

على قصيدة حسان بن ثابت التي منها:

لله در عصابة نادمتهم يوماً بجلق في الزمان الأول

وسماها «البتارة» لأنها بترت المدائح كلها عنده مما أنشد النابغة وعلقمة وكانا حاضرين مجلسه عند ذاك.

ومن هذا النوع اختيارهم القصائد المشهورة بالمعلقات، ولا يخرج عن هذا التعميم في الحكم موقف النابغة من الخنساء في سوق عكاظ عندما أنشدته في رثاء أخيها صخر:

وإن صخراً لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

فقال لها النابغة: والله لولا أن أبا بصير أنشدني آنفاً لقلت انك أشعر الانس والجن.

ومثل هذا يقال في تعليق طرفة على ما قاله المسيب حين قال: «استنوق الجمل» فقد سقطت القصيدة كلها لهذا البيت الذي وصف فيه البعير بوصف الناقة.

وهكذا يتضح لنا سمة من سمات النقد في العصر الجاهلي وهي: التعميم في الأحكام.

2 ـ التذوق الفطري المباشر

كانت الأحكام النقدية في العصر الجاهلي تصدر من النقاد نتيجة التذوق المباشر الذي يعتمد علىٰ إحساس الناقد. فالنابغة أنكر على حسان استعمال جمع القلة في مقام الفخر معتمداً على ذوقه الفطري الذي صقلته ثقافة عربية واسعة وعادات وتقاليد قبيلته الاجتماعية الخاصة.

أنشد حسان بن ثابت الانصاري النابغة قال:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني محرق فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابنما[1]

(1) العنقاء: هو ثعلبة بن عمرو بن مريقياء بن عامر بن ماء السماء.
ومحرق: هو الحارث بن عمرو بن مزيقياء، وكان أول من عاقب بالنار.
وأكرم بنا خالاً: تعجب أي ما أكرمنا خالاً!.

فقال النابغة:

أنت شاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن أنجبك.

وطرفة وهو حديث السن كان يلعب مع الصبيان فسمع قول المتلمس[1] قوله:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم[2]

فقال طرفة: استنوق الجمل.

قال الرواة ان الصيعرية وسم لأهل اليمن لم يكن يوسم بها إلا النوق وهي سمة في عنق الناقة.

فإذا صح أن طرفة عاب هذا البيت في جملته المشهورة فمعنى هذا أن نقده قد اعتمد على ما يجري به العرف في محيطه من وسم النوق خاصة هذه الأحكام الجزئية التي تعطي صفة الموضوعية لا تخرج عن كونها تفسيراً لذوق النقاد، وان هذا الذوق هو الأساس الأول في الحكم، وهو حكم مباشر.

وقد تربى هذا الذوق عند العربي فاتصل باحساسه وسمعه، فأحس إحساساً مباشراً بنبو النغم الموسيقى حين أقوى النابغة في قوله:

أمن آل مية رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد وغير مزود

زعم البوارح أن رحلتنا غداً وبذاك خبرنا الغراب الأسود

وتدارك هو هذا الخطأ حين أنشدته المغنية في المدينة، فأصلح وقال: وبذاك تنعاب الغراب الأسود.

ومثل ذلك ما عابه النقاد على امرئ القيس حين قال:

---

(1) هو حرير بن عبد المسيح من بني ضبيعة وأخواله بني يشكر، وكان ينادم عمرو بن هند ملك الحيرة. الشعر والشعراء ج 1 ص 179.

(2) الصيعرية: سمة في عنق الناقة خاصة. المكدم: الغليظ أو الصلب. راجع الشعر والشعراء ج 1 ص 182 والموشح في مآخذ العلماء على الشعراء تحقيق علي محمد البجاوي ص 109 وقد نسب هذا البيت إلى المسيب بن علس رواها المرزباني في الموشح كما نسب أيضاً إلى عمرو بن كلثوم كما رواها محمد بن سلام في طبقات الشعراء.

أغـرّك مـنـي أن حـبـك قـاتـلـي وأنك مهـمـا تـأمري الـقـلـب يـفـعـل

فقالوا: إذا لم يغرها ذلك منه فما الذي يغرها؟!

كما عابوا عليه الفحش والدبيب إلى النساء.

لقد أصدروا هذه الأحكام متسمة بذوقهم الفطري المتأثر بتقاليد البيئة وعاداتها. فالشعب في أي عصر يستسيغ ما تعود على سماعه ويستأنس بما يراه ويسمعه دائماً في حياته الاجتماعية الخاصة والعامة. والعادة كما هو معروف طبيعة ثانية والخروج عليها يعد نبواً في الذوق وبعداً عنه.

3 ـ الارتجال في الأحكام النقدية

هذه الظاهرة لها علاقة مباشرة بالذوق الفطري الذي يعد أساساً هاماً في صدور الأحكام النقدية، غير أن هذه السمة تتصل إتصالاً مباشراً بالتذوق الفطري... فبعد أن يتذوق الناقد الشعر يصدر حكماً مباشراً إما ارتجالاً فورياً، وإما بعد أناة وروية متبصراً إلى حد ما بنواحي الجودة أو الرداءة بعد دراسة موضوعية متزنة.

لكن السمة الغالبة في النقد الجاهلي هي سمة الارتجال والبعد عن الدراسة التفصيلية للقصيدة وتحليلها وتبيان غايتها.

وقد يسأل سائل: أين هم أصحاب القصائد الحوليات؟ وأين مدرسة عبيد الشعر؟

الحقيقة أنه ظهر بين الشعراء العرب أصحاب مدرسة «عبيد الشعر» التي كانت تبذل عناية فائقة في تفهم الشعر وتذوقه وتجويده، أصحابها: أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى، والحطيئة...

ويروى عن زهير أنه كان يقول القصيدة في حول كامل، ينظمها في أربعة أشهر، ويعرضها على النقاد في أربعة أشهر، وينقحها في أربعة أشهر ثم يذيعها بعد ذلك... ولهذا سميت بالحوليات. لكن على الرغم من ظهور هذه المدرسة في الشعر العربي وتنقيحها للشعر وتأنيها في فهمه وتنميقه والحكم عليه، لم يكن ذلك هو الطابع الغالب وإنما كان إتجاهاً محدوداً لدى أهل هذه المدرسة كان ذلك طابعها الخاص الذي يميز المنتسبين إليها....

أما الطابع العام فهو الارتجال والبعد عن التحليل والتماس العلل، يتبين لنا هذا االارتجال في مواقف عدة.

يتوضح في موقف أم جندب وحكمها في تفضيل علقمة على امرئ القيس وإن التمست العلة التي لم تخرج عن النظرة الجزئية.

وموقف طرفة بن العبد في حكمه على قصيدة المسيب بن علس على بعض الروايات.

وموقف استحسان بعض أبيات لامرئ القيس أو النابغة أو زهير وجعلهم في الطبقة الأولى من الشعراء.

وهكذا نجد أن هذه السمة الارتجال في الأحكام هي السمة الغالبة على النقد الجاهلي.

4 ـ الايجاز

ما وقع لدينا من نماذج نقدية في العصر الجاهلي تتصف بالايجاز والتركيز والاكتفاء باللمحة السريعة والاشارة المقتضبة.

فأحكامهم التي كانوا يصدرونها على القصائد كلمة واحدة يطلقونها وكفى كما أطلقوا على قصيدة حسان اللامية «البتارة» والتي مطلعها:

لله در عصابة نادمتهم يوماً بجلق في الزمان الأول

وقالوا عن النابغة هو أشعر الشعراء لقوله:

فانك كالليل الذي هو مدركي وان خلت ان المنتأى عنك واسع

وقالوا عن قصيدة سويد بن أبي كاهل التي مطلعها:

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما انقطع

إنها «اليتيمة».

يتوضح ذلك في كل ما سبق وقدمناه من أحكام نقدية تتسم جميعها بالايجاز والتركيز، والاكتفاء بالاشارة العابرة وبالتلميح بدل التصريح. لكن ما ورد في كتب الأدب عند أكثر النقاد العرب في ذلك العصر وإن مال إلى التفضيل لا يخرج عن طبيعة الايجاز كقولهم مثلاً: «أفضل الشعراء زهير إذا

رغب، والنابغة إذا رهب والأعشى إذا طرب، وامرؤ القيس إذا ركب».

فهذه الأحكام الموجزة، كما ترى، هي من طبيعة العربي.

وقد علل الباحثون هذه الظاهرة فارجعوها إلى عاملين:

العامل الأول - البيئة: فهي بيئة بدوية واضحة المعالم لا خفاء فيها ولا غموض صحارى واسعة ممتدة يتراءى فيها كل شيء بوضوح تام يبعد العربي عن الشرح والتعليل، ولذلك كان يتصف بخيال جزئي قريب المتناول بعيد عن التجنيح، دفعه إلى تعدد الأغراض في القصيدة الواحدة، وقد اكتفى بتشبيه سريع أو استعارة مبنية على خيال سطحي وهذه الأسباب جعلت الأدب العربي يخلو من القصة والمسرحية... فلا غرابة أن تصدر أحكامهم النقدية موجزة وسريعة.

والعامل الثاني - أن الناقد العربي والسمع العربي في ذلك العصر كان يتمتع بدرجة عالية من الاهتداء إلى مواطن الجمال أو العيب، فلا يحتاج أكثر من هذا الايجاز لصفاء طبعه وسلامة فطرته.

ومما يبدو أن انقياد جمهرتهم إلى الذواقين من شعرائهم كالنابغة مثلاً جعل الجمال في الفن الأدبي لا يحتاج إلى شرح أو تعليل، بل اكتفى بالاشارة العابرة والكلمة المقتضبة مستغنياً عن الافاضة في الاسهاب في إظهار المحاسن أو العيوب وذلك لبعده عن طبائع جمهورهم ونبوه عما جبلوا عليه من وجيز التعبير وسماحة المنطق وثقافتهم بعيدة كل البعد عن التعمق والتحليل ومجافية للاغراب والتعقيد.

النقد في عصر صدر الاسلام

طوال فترة بقاء الرسول ﷺ في مكة المكرمة قبل الهجرة إلى يثرب لم يستخدم الشعر في المعارك التي دارت بين المسلمين من جانب وبين المشركين من الجانب الآخر، حيث لم تتح للشعراء لكي يسهموا بشعرهم في تلك المعارك؛ لأن المشركين كانوا يفزعون إلى السيف يهددون به المسلمين وهم قلة في ذلك الوقت.

ولم تمت الهجرة إلى المدينة، وأخذت دولة الاسلام تترسخ قدمها على أرضها، وانضم إلى لواء الرسول ﷺ جمع غفير من أهلها وقد صدقوا ما عاهدوا الله عليه، ويومها اختبرتهم قريش بغير حرب، فخسرتها، وعلمت عند ذلك أن سيوفها لم تعد قادرة على كسب المعارك ضد المسلمين المؤمنين بالله ورسوله ﷺ. فلجأت إلى الشعر واتخذته سلاحاً فتاكاً له وقعه على النفوس.

وقد جرب بين القبائل من قبل فأدرك به الغلب، والحرب النفسية لا تقل أهمية عن حرب الجيوش.

ولهذه الغاية جند المشركون شعراءهم في مكة أمثال هلال بن خطل وابن حبابة، وابن الزبعري، وهبيرة بن أبي وهب، وأبي سفيان بن الحارث، وضرار بن الخطاب وغيرهم. . . شرع هؤلاء الشعراء ينظمون القصائد تلو القصائد، ينالون بها من الاسلام ورسوله ﷺ وأصحابه رضوان الله عليهم، ثم يرسلون بها إلى المدينة، فيتلقفها المنافقون، واليهود وهما العنصران المناوئان للاسلام وأتباعه من الداخل، بل ومن أشد أعدائه، والخصومة مطلقاً، ويسارعون إلى نشرها داخل أرجاء المدينة، يتناشدونها في الطرقات، رافعين بها أصواتهم نكاية بالمسلمين، وتعاوناً مع أعدائهم في الخارج، كما هي حالنا اليوم تماماً.

ولا ننسى ما قام به كعب بن الأشرف الشاعر اليهودي الذي بكى قتلى قريش والمشركين في بدر، وشبب بنساء النبي ﷺ وبنساء المسلمين أيضاً. فأمر الرسول ﷺ بقتله فقتل ليلاً[1]. وبلغ الأمر حداً أغضب المسلمين وأثار الحمية فيهم، فشكوا ذلك إلى رسول الله ﷺ. فجمع أصحابه وقال لهم: من لي بهؤلاء؟

فقال حسان رضوان الله عليه: أنا لهم. ويروى أنه أخرج لسانه ثم قال: إن لي مقولاً لو سلطته على الشعر لحلقه، ولو سلقت به الصخر لفلقه[2].

وقد انضم إلى حسان بن ثابت كعب بن مالك وعبد الله بن رواحة، وبذلك كان هذا النفر من الشعراء الطليعة الأولى التي وقفت بأشعارها إلى جانب رسول الله ﷺ. نهضوا بكل شجاعة وايمان للدفاع عن أعراض المسلمين ورسالة الاسلام، والذود عن الرسول ﷺ فردوا على الخصوم، وفندوا دعواهم، وكشفوا مثالبهم؛ ثم أبانوا عن عقيدة الاسلام والتأكيد على صحتها وسمو منزلتها ونبل هدفها. يروى عن النبي ﷺ قال: «ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم» ولا يخفى أن القول في بعض الأحيان (ينفذ ما لا تنفذ الابر). فقال حسان: أنا لها، وأخذ بطرف لسانه وقال: «والله ما يسرني به مقول بين بصرى وصنعاء»[3] ولما أبدى حسان استعداده للرد على شعراء المشركين، ونصرة الحق بكل قوة وشجاعة، أراد الرسول ﷺ أن يطمئن إلى المنهج الذي سيسلكه حسان في هجائه، إذ أنه سيهجو عن الرسول ﷺ قومه من قريش، فأمتحنه بقوله: كيف تهجوهم وأنا منهم؟ وكيف تهجو أبا سفيان وهو ابن عمي؟ فأجاب حسان جواباً شافياً سر به الرسول ﷺ وعلم أن الشاعر يعني ما يقول. فقال: «والله لاسلنك منهم كما تسل الشعر من العجين»[4]. وبهذا استراح رسول الله ﷺ إلى ما يقوله حسان في هجاء المشركين. وقد حقق ما وعد به فعلاً بمثل رده على أبي سفيان بن الحارث في قصيدة منها قوله:

---

(1) معجم الشعراء للمرزباني ص 231.

(2) مقدمة ديوان حسان تحقيق البرقوقي

(3) نفسه ديوان حسان تحقيق البرقوقي.

(4) نفسه ديوان حسان تحقيق الرقوقي.

هجوت محمداً فأجبت عنه وعند الله في ذاك الجزاء
أتهجوه ولست له بكفء فشركما لخيركما الفداء[1]

فاطمأن قلب الرسول ﷺ وتأكد لديه أن شاعره خبير بدروب الشعر وفنونه، ولاسيما الهجاء، عند ذلك قال له: اهجهم. يعني قريشاً فوالله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام في غلس الظلام، اهجهم ومعك جبريل روح القدس، والق أبا بكر يعلمك الهنات»[2] تضمن هذا النص النبوي المحكم نقداً توجيهياً واضحاً لرّسالة الشعر نحو الدقة في صحة المضمون، وتحري الوقائع، لكي تكون النتائج أكثر تأثيراً، وأقوى صدى في الحياة الاجتماعية والسياسية، ولهذا كان هجاء حسان شديد الوقع على قلوب المشركين، مؤلماً لنفوسهم ناقضاً لحججهم مبطلاً لدعواهم، كما رفع من معنويات الشاعر عندما علم أنه ليس وحده في المعركة ضد المشركين، فهذا جبريل عليه السلام معه يؤيده، ويلهمه، وذاك أبو بكر يأخذ عنه الشاعر ما يحتاج من مصادره الصحيحة في معرفة مثالب القوم، وعيوبهم ومساوئ أنسابهم، وهي مادة الشعر ووقود المعركة.

فكان أبو بكر يقول لحسان كف عن فلانة وفلانة، واذكر فلانة وفلانة، فلما سمعت قريش شعر حسان قالوا: «هذا الشعر ما غاب عنه ابن أبي قحافة»[3].

أما كعب بن مالك الشاعر الخزرجي الفحل فقد روي أن النبي ﷺ امتدحه بقوله: «ما نسي ربك وما كان نسيا شعراً قلته، قال: وما هو يا رسول الله؟ قال: أنشده يا أبا بكر فأنشده أبو بكر:

زعمت سخينة ان ستغلب ربها وليغلبن مغالب الغلاب[4]

ويوم قال الرسول يوم الأحزاب: من سيحمي أعراض المؤمنين؟ قال كعب: أنا يا رسول الله، فقال: إنك محسن الشعر، ويروى انه استنشد كعباً

(1) الديوان ص 1 وما بعدها.
(2) العمدة لابن رشيق ج 1 ص 31.
(3) الديوان ـ المقدمة.
(4) دلائل الإعجاز للجرجاني ج 2 ص 13.

الأبيات كلها وهو راكب ناقته فأنشده التي أولها:

قضينا من تهامة كل ريت وخيبر ثم أغمدنا السيوفا

نخيرها ولو نطقت لقالت قواطعهن دوساً أو ثقيفا

إلى آخر القصيدة، فقال عليه السلام: «والذي نفسي بيده لهي أشد عليهم من رشَق النبل»[1].

وقد صدق فيهم حكمه، حيث روى ان دوساً إنما أسلمت خوفاً من كلمة كعب هذه[2]. وهي تقول:

«إنطلقوا فخذوا لأنفسكم، لا ينزل بكم ما نزل بثقيف»[3]

وكان عبد الله بن رواحة يعير قريشاً بالكفر وعبادة ما لا يسمع ولا يضر ولا ينفع، وكان حسان وكعب يعارضانهم بمثل قولهم في الوقائع والأيام والمآثر، ويذكران مثالبهم، ويكشفان أسرارهم فكان قول ابن رواحة يومئذٍ أهون القول عليهم، وكان قول حسان وكعب أشد القول عليهم، فلما أسلموا، وفقهوا الاسلام كان أشد القول عليهم قول ابن رواحة. وهذه الحقائق هي ما أدراها النبي وتنبأ بها، ثم كشف عنها في أشعار هؤلاء عند قوم تلك الأشعار مبيناً قوة تأثيرها على نفوس المشركين، ومعنوياتهم، فقال ﷺ «هؤلاء النفر أشد على قريش من نضح النبل»[4].

وهكذا نرى، فقد كان سماعه ﷺ للشعر واستنشاده إياه، وعلمه به، واستحسانه له، وارتياحه إليه، وتحريضه شعراءه على الرد على شعراء المشركين وعرضهم عليه ما يقولونه من الشعر فيهم، وما يعلق به مما يقتضيه الموقف من النقد والتوجيه للشعراء إلى المنهج الصحيح.

كل هذا وغيره مما أثر عنه ﷺ في شأن الشعر والشعراء يعتبر نقداً موضوعياً رائعاً ورائداً في رحاب النقد في صدر الاسلام. حيث لم يهتد إليه

---

(1) نفسه ص 12.

(2) دلائل الإعجاز ص 12

(3) مقدمة الديوان

(4) العمدة ح 1 ص 31.

النقاد قبله، فظهرت فيه ملامح التطوير والتجديد لأساليب النقد وموضوعاته، كما ظهر أثر النقد واضحاً في استنهاض همم الشعراء للدفاع عن العقيدة الاسلامية، ولدعم الجانب الخلقي الذي رسمه القرآن الكريم للأمة الاسلامية الجديدة، وهذا النقد هو الذي وضع الشعر في الاتجاه الصحيح نحو رسالته في الحياة.

يؤكد هذا فضلاً على ما تقدم بعض مواقفه عليه السلام من الشعراء حيث أشاد بمحاسن أشعارهم، وغاياتها، وأهدافها، فقد سمع بعضهم ينشد قول طرفة بن العبد:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود

فعلق عليه بقوله: هذا من كلام النبوة[1].

ومن ذلك أيضاً حديث النابغة الجعدي، قال: أنشدت رسول الله عليه السلام قولي:

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا وانا لنرجو فوق ذلك مظهرا

فقال النبي ﷺ: أين المظهر يا أبا ليلى؟ فقلت الجنة بك يا رسول الله قال: أجل إن شاء الله. ثم قال: أنشدني فأنشدته من قولي:

ولا خير في حلم إذا لم تكن له بوادر تحمي صفوه أن يكدرا
ولا خير في جهل إذا لم يكن له حليم إذا ما أورد الأمر أصدرا

فقال ﷺ: «أجدت، لا يفضض الله فاك».

قال الراوي: «فنظرت إليه فكأن فاه البرد المنهل، ما سقطت له سن ولا انفلت ترف غروبه»[2].

لقد استراح النبي ﷺ إلى هذا اللون من الشعر، وحكم بالجودة ودعا لصاحبه بسلامة المنطق، لما أدركه فيه من جمال الغاية وشرف المعنى، وموقفه من كعب بن رهير حين أسلم يرمز إلى أكثر من معنى، فهو قد عفا عنه بعد أن كان قد أهدر دمه عندما أنشدته قصيدته: (بانت سعاد) وقد صور نفسه

(1) دلائل الاعجاز ح 1 ص 3.
(2) نفسه ص 16.

هذا المعنى في قوله:

أنبئت ان رسول الله أوعدني والعفو عند رسول الله مأمول[1]

لقد أدرك ﷺ بذوقه العربي الأصيل ما تضمنته تلك القصيدة من جمال الغاية وسمو الهدف، ونبل القصد حتى اهتز لها وقال لأصحابه وهم متحلقون حوله: ان سمعوا. ثم أخذ بردته ووضعها على كتفي كعب تكريماً له وتعظيماً لشعره[2]. وهكذا يضع الرسول الكريم المنهج السوي للشعر الذي ينبغي أن يسير عليه الشعراء عبر كل الظروف والتطورات كما أنه ﷺ قوم شعر امرئ القيس، وحدد منزلته بين الشعراء فجعله على رأسهم جميعاً وأعطاه قيادتهم، وتابعه علماء النقد على ذلك قوله ﷺ «أما إني لو أدركته لنفعته، وكأني أنظر إلى صفرته، وبياض إبطيه وحموشة ساقيه، في يده لواء الشعراء يفد هدى بهم في النار. كما كان عليه السلام يدرك ما جبل عليه العرب من حب الشعر، وخلود تلك العاطفة فيهم حين قال: لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين»[3].

وكان يعلم ﷺ ما لبليغ الشعر من أثر في النفس، وما في حسن البيان من سحر وأسر، فقال: «إن من الشعر لحكمة، وإن من البيان لسحرا»[4] وتحدث ﷺ عن لغة الشعر ووظيفته في الحياة العربية فقال: الشعر كلام من كلام العرب جزل تتكلم به في نواديها، وتسل به الضغائن بينها»[5] ففي هذا النص ميز ﷺ لغة الشعر من لغة النثر، وأعطاها خاصية قوة التأثير، كما أنه أشار إلى ما كان للشعر من أهمية في حياة النوادي الثقافية والأدبية مثل عكاظ، ومجنة، وذي المجاز، واعتبره وسيلة جيدة من وسائل التعبير عن عواطف الغضب، والفخر، والحماسة، وسل الضغائن والإحن من الصدور، وإصلاح ذات البين، وكان يقدر الشعر حق قدره فكان يعجبه ويمدح به، ويثيب عليه

---

(1) نفسه ص 17

(2) رووا ان معاوية بن أبي سفيان اشترى هذه البردة بمبلغ من المال كبير جداً حتى يوهم الناس ان له منزلة عظيمة عند رسول الله وهو بذلك يستحق الخلافة.

(3) العمدة ج 1 ص 17.

(4) جمهرة أشعار العرب للقرشي ص 29.

(5) نفسه أشعار العرب للقرشي.

ويقول: «هو ديوان العرب»[1].

وفي الوقت نفسه كان عليه السلام يكره شعر الهجاء المقذع ويعاقب عليه ويقول: «اللهم من هجاني فالعنه فكان كل هجاء هجانيه لعنة»[2] وتوعد ابن الزبعري وهبيرة بن وهب وغيرهما وأهدر دم اليهودي وكعب بن الأشرف وابن حبابة، وكان الشعر يؤثر في نفسه الكريمة لما أنشدته قتيلة بنت النضر قصيدتها تعاتبه فيها على قتله أباها، قال: «لو سمعت شعرها هذا ما قتلته» ومنه قولها:

ما كان ضرك لو مننت وربما ... منّ الفتى وهو المغيظ المحنق

والنضر أقرب من قتلت وسيلة ... وأحقهم إن كان عتق يعتق[3]

هذه الملاحظات الرائدة، والتعليقات الأدبية الناقدة من الرسول الكريم تعد لا محالة من النقد الأدبي الفذ لأساليب الشعر وأغراضه، وأهدافه، وقيمه الفنية والأدبية والاجتماعية وغيرها.

كما يمكن أن تعتبر بواكير نقدية أولية لتأسيس بعض معالم النقد العربي وتقويم الشعر، ورسم منهجه، وتحديد مهمته في ظل الدين الجديد والرسالة الاسلامية الانسانية. وتعد قاعدة الإذن لمن حول المصطفى من المسلمين، لاسيما كبار الصحابة بدراسة هذا الفن الجميل ونقده، وإبداء الرأي فيه، وكل هذا يعطي صورة جديدة لمفهوم الشعر وغاياته، وهو الأمر الذي أحدث تطوراً في مفهوم الدراسات النقدية لهذه الحقبة من عصور الأدب العربي.

يقول الدكتور داود سلوم:

«الذي يبدو أن الرسول الكريم أدرك أن الأغراض الشعرية التي طرقها العرب لن يهجروها بالأمر والنهي، ولذلك فإنه لم يحرم الشعر، ولم يحدد الأغراض الشعرية بل ترك للشاعر الحرية المطلقة في عصره، وإن كان قد عاقب على الأذى وأثاب على المديح»[4]. وقال في موضع آخر: «يمكن أن

---

(1) نفسه أشعار العرب للقرشي.

(2) نفسه أشعار العرب للقرشي

(3) العمدة ص 56 ـ 57.

(4) النقد العربي القديم ص 26.

نقرر هنا إذن: أن الرسول لم يضع الأوامر والنواهي، وإنما قرر الحقائق الفنية المعاصرة له كما هي، وهذه هي صفة النقد الفذ، وما يجب أن يتصف به الناقد المحايد»[1].

وقد نهج أصحاب النهي من بعده السبيل نفسه بالنسبة للشعر ونقده، واستنشاده وروايته. فهذا أبو بكر الصديق رضي الله عنه: على الرغم من حروب الردة التي شغلته عن حياته الخاصة وعن مجالس الأدباء والنقد فقد كان يعرف الشعراء وأساليبهم ومعانيهم ويفاضل بينهم فيها، وعلى هذا الأساس كان تفضيله لشعر النابغة الذبياني حيث قال: «هو أحسنهم شعراً، وأعذبهم سحراً وأبعدهم قعراً»[2].

أما عمر بن الخطاب فكان يتذوق الشعر وينقده ويرويه ويحض على روايته وحفظه. قال عن زهير بن أبي سلمى: هو قاضي الشعراء وذلك لقوله:

فـان الـحـق مـقـطـعـه ثـلاث يـمـيـن أو نـفـار أو جـلاء[3]

هذه الأمور الثلاثة هي مظالع الحق على الحقيقة، وعلى أنه جاهلي، فقد أكدها الاسلام. ويروى أنه قال لابن عباس: أنشدني لأشعر شعرائكم. قال: قلت من هو يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير. قلت: ولم كان كذلك؟ قال: كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه»[4].

في هذا النص نرى أنه نفى عن زهير ثلاثة عيوب: المعاضلة وهي تعقيد الكلام حتى يخفى ويغمض محتواه. وغريب الألفاظ وحوشيها والكذب في المنطق. ثم أثبت له ثلاثاً هي من أهم خصائص الشعر الصافي وهي: بلاغة الاسلوب وجزالته، وفصاحة الألفاظ وصدق المضمون.

فهنا نلحظ شيئاً من التطور في مفهوم النقد الأدبي، وذلك فيما يخص طرق الصياغة من جانب، وصدق المضمون من جانب آخر. وبهذا يكون قد

(1) نفسه ص 29.

(2) العمدة ج 1 ص 78 أبعدهم قعرا. أعمقهم معنى

(3) العمدة ح 1 ص 55 ـ 56.

(4) نفسه ح 1 ص 98 وانظر حمهرة القرشي ص 69.

نبه إلى مبدأين أساسيين في صناعة الشعر: أحدهما تناول الشكل والأسلوب، والآخر: تناول المضمون والمعنى وهنا نراه قد ساهم في وضع أسس نظرية النظم في الشعر العربي التي امتدت فروعها في دراسات الجاحظ، وعبد القاهر الجرجاني[1].

وقضية بني العجلان والنجاشي معروفة عن ابن رشيق. جاء في العمدة: «بنو العجلان كانوا يفخرون بهذا الاسم لقصة كانت لصاحبه في تعجيل قرى الأضياف، إلى أن هجاهم به النجاشي، فضجروا منه، وسبوا به، واستعدوا عمر بن الخطاب فقالوا له: يا أمير المؤمنين هجانا، فقال: وما قال؟ فانشدوه:

إذا الله عادى أهل لؤم ورقة   فعادى بني العجلان رهط ابن مقبل

فقال عمر: إنما دعا عليكم، ولعله لا يجاب، فقالوا: إنه قال:

قبيلة لا يغدرون بذمة   ولا يظلمون الناس حبة خردل

فقال عمر: ليتني من هؤلاء، وليت آل الخطاب كذلك.

قالوا فانه قال:

ولا يردون الماء إلا عشية   إذا صدر الوراد من كل منهل

فقال عمر: ذلك أقل للسكاك - يعني الزحام - قالوا فإنه قال:

تعاف الكلاب الضاريات لحومهم   وتأكل من كعب بن عوف ونهشل

فقال عمر: كفى ضباعاً من تأكل الكلاب لحمه، قالوا: فإنه قال:

وما سمي العجلان إلا لقولهم   خذ القعب واحلب أيها العبد واعجل

فقال عمر: كلنا عبيد الله، وخير القوم خادمهم.

فقالوا. يا أمير المؤمنين: هجانا، فقال: ما أسمع ذلك، فقالوا: فاسأل حسان بن ثابت، فسأله، فقال: ما هجاهم، ولكن سلح عليهم»[2].

في موضع آخر من الكتاب يدافع عن عمر فيقول: «أسلم عمر النظر في أمرهم إلى حسان فراراً من التعرض لأحدهما، فلما حكم حسان أنفذ عمر

---

(1) راجع معالم النقد الأدبي الدكتور عبد الرحمن عثمان ص 64.

(2) العمدة ج 1 ص 37 - 38.

حكمه على النجاشي كالمقلد من جهة الصناعة، ولم يكن حسان أنفذ عمر
حكمه على النجاشي كالمقلد من جهة الصناعة، ولم يكن حسان على علمه بالشعر بأبصر من عمر بوجه الحكم، وإن اعتل فيه بما اعتل»[1].

وعلي بن أبي طالب كرم الله وجهه كان عالماً بالشعر يقوله وينقده وبصير بمنازل الشعراء، وأساليبهم ومذاهبهم. وقد عرف الشعر فقال: «الشعر ميزان القول».

وفي هذا تلميح واضح إلى الوزن والعروض. فالشعر الذي لا وزن له ولا قافية ليس بشعر. لأن للشعر العروضي أوزان معروفة فلا يجوز تجاوزها أو إهمالها. ونعني البحور الشعرية.

ومن أقواله وهو يخاطب جلساءه لما رأى كلاً منهم يفضل شاعراً معيناً ويتمسك به[2]: «كل شعرائكم محسن، ولو جمعهم زمان واحد، وغاية واحدة، ومذهب واحد في القول لعلمنا أيهم أسبق إلى ذلك وكلهم قد أصاب الذي أراد وأحسن فيه، وإن يكن أحد فضلهم فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة امرؤ القيس بن حجر، فإنهم كان أصحهم بادرة وأجودهم نادرة».

يتوضح من هذا القول الموجز لأمير المؤمنين انه يلفتنا إلى بوادر نقدية جديدة باتت من أصول النقد الحديث فيما بعد منها:

الحكم النقدي العادل عمل نتاج عدد من الشعراء هو أن يجمعهم زمان واحد وغاية واحدة ومذهب واحد في القول. فلا يجوز الموازنة بين شاعر جاهلي وشاعر عباسي. كما لا يجوز الموازنة أيضاً بين شاعرين يهدف كل منهما إلى غاية تختلف عن الأخرى، أو أن كلاً منهما ينظم في موضوع غير الذي ينظم فيه الشاعر الآخر. وعليه حتى يكون الحكم عادلاً يجب أن يتوحد الزمان والغاية والمذهب.

ونقطة أخرى هامة في موضوع النقد ينبه عليها الامام علي (ع) وهي «الشعر الوجداني» البعيد عن التصنع والتكسب والمجاملة. فلا يقول الشاعر طمعاً في جائزة ولا خوفاً من عقاب.

---

(1) نفسه ج 1 ص 76.

(2) الأغاني ج 16 ص 297.

والشاعر الذي ابتعد عن هاتين الخلتين في نظره: امرؤ القيس فكان أمير غني عن التكسب ولا يخاف من جور سلطان أو تهديد أمير. فهو كما قال أبو فراس الحمداني واصفاً نفسه قال:

نطقت بفضلي وامتدحت عشيرتي فـمـا أنـا مـداح ولا أنـا شـاعـر

والنقطة الأخيرة التي نبه عليها الامام علي (ع) في ميزان النقد هي: «البادرة الصحيحة» فقوله: أصحهم بادرة، يعني أسبقهم إلى الأمور الجديدة بين شعراء العصر. فامرؤ القيس أشعر شعراء الجاهلية، لأنه أول من استوقف الرفيق، وبكى الدمن، ووصف ما فيها، وأول من شبه الخيل بالعصا والقوة، والظباء، والسباع، والطير، فتبعه الشعراء على تشبيهه لها بهذه الأصناف»[1].

وبهذا الفهم الدقيق للشعر وضع الامام علي (ع) قواعد الموازنة الصحيحة بين الشعراء، وأسس المفاضلة بين أشعارهم، ومما يبدو أن تلك القواعد هي الأصول التي قامت عليها الموازنات فيما بعد ونمت وتطورت خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين على يدي الآمدي والقاضي عبد القادر الجرجاني وغيرهما.

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المجال هو:

- هل غير الاسلام من اتجاهات العرب النقدية؟
- وهل أحدث الاسلام قيماً جديدة ومبادئ لم تكن قد غيرت من مقاييس النقد وعدلت من مساره؟

عكف كثير من الباحثين والدارسين قديماً وحديثاً على دراسة القرآن الكريم وتناولوه من جوانب عديدة، وإن كانت الدراسات ما تزال تجد فيه جديداً لا يبلى وزاداً لا يفنى ومدداً لا ينقطع.

ومما لا ريب فيه ان الاسلام قد استطاع بتعاليمه الجديدة ان يغير من اتجاهات العرب النقدية والأدبية والأخلاقية والتنظيمية... فأحدث انقلاباً جذرياً في حياة العرب من جميع جوانبها، وغير الكثير من ذوقهم الفطري الذي طبع عليه.

(1) جمهرة أشعار العرب ص 64 ـ 65.

نعم لقد أحدث الإسلام قيماً جديدة غيرت من مقاييس النقد وعدلت من مساره. جاء القرآن الكريم الذي «لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه» والذي تهيأ له ما لم يتهيأ لفنون القول الأخرى من حفظ الله له قال تعالى: **﴿إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون﴾**[1].

أثر القرآن في تغيير مفاهيم العرب الفنية

حول القرآن الكريم مفاهيم العرب الفنية تحولاً شاملاً فاتجه بأذواقهم وجهة جديدة تتفق مع ما أحدثه من تغيير من جميع الجوانب وبصورة خاصة الجانب الأدبي الذي نحن بصدد الحديث عنه.

تحول الأدب في صدر الاسلام من قصائد الغزل والحماسة والأخذ بالثأر والفخر في الحروب والغزوات، ووصف الابل والخيل وموارد المياه، ومن الحكم المتناثرة التي لا ضابط لها ولا نظام؛ إلى أدب عالمي يخوض مشكلات الحياة الاجتماعية، وينظم الأمور الدينية والدنيوية على حد قول الله تعالى: **﴿وابتغ فيما أتاك الله الدار الآخرة ولا تنس نصيبك من الدنيا...﴾**[2].

لقد ارتقى الأدب درجات في هدفه وأساليبه، واتسعت آفاقه، وتعددت مراميه وتجددت معاني القول فيه. من ذلك:

- استحدث القرآن كثيراً من الكلمات الجديدة التي لم يألفها العرب من قبل مثل: الصوم والصلاة والزكاة والمؤمن والكافر والمشرك. والمنافق والجنة والنار والقرآن والفرقان... فمدلولات هذه الألفاظ لم يعرفها العرب من قبل على ما هي عليه، ولم تتداول بينهم قبل نزول القرآن الكريم.

- ولفت القرآن أنظار العرب إلى مبادئ جديدة وقواعد لم يؤمنوا بها من قبل كضرورة الرسل لتبشر الناس وإنذارهم، ودعوتهم إلى عبادة الله الواحد الصمد الذي لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفؤاً أحد، ودعوتهم إلى الايمان بالبعث والنشور والحساب.

---

(1) الحجر الآية 9.

(2) القصص الآية 77.

- ووضع أسساً جديدة للعلاقات الاجتماعية بين الناس، فنظم الاقتصاد ومنع الجور والظلم، وعمم التسامح والرحمة، ونادى بالأخوة، فلا عصبية ولا قبلية ولا ثأر ولا غزو: فلكل أمر حدوده يتقيد الجميع بها. وتحولت السلطة من يد شيخ القبيلة إلى يد حاكم إسلامي يتقيد بأصول الدين ومبادئ الإسلام العادل.

- ووحد القرآن بين اللهجات العربية، فجعل أصفاها وأعلاها لغة القرآن الكريم، وكانت لهجة قريش التي استمدت عذوبتها من روافد اللهجات الفصيحة أثناء مواسم الحج والرحلات التجارية والأسواق الأدبية.

- والقرآن الكريم الذي أنزله رب العالمين ﴿**قرآناً عربياً لقوم يعلمون**﴾[1] حول العرب من أناس جاهلين يؤمنون بالخرافات إلى بشر يحبون العلم ويشغفون بالمعرفة من أي صعيد كانت.

- وعلى الجملة فقد جاء القرآن الكريم بأعظم الأساليب روعة وجمالاً وأشدها استثارة لطاقات الانسان ومكوناته جميعاً، فكراً وقلباً، وعقلاً، وضميراً، وفؤاداً، وعاطفة وروحاً وأحلاماً ووجداناً. .

ذلك لأنه يخاطب عقل الإنسان وحسه وروحه ووجدانه، وجسده وأحلامه وتصوره ورؤاه[2].

لذلك كله كان تأثر القرآن مؤثراً في ذوق العربي، وكان تأثيره قوياً في تحديد اتجاهاته النقدية.

ولا يمكن أن ننسى ذلك النسق التعبيري الذي أحدثه القرآن في نفوس العرب المعروفين بحبهم للبلاغة، منذ بدء نزوله حتى اكتمل تشريعاً واكتمل أخباراً عن الغيبيات التي جاء حدوثها على وفق ما أخبر به واكتمل دلالة على العلوم الكونية التي أشار إليها. هذا النسق التعبيري لازمة من يوم أن نزل جبريل (ع) مبعوثاً من قبل ربه جل وعلا بأول سورة منه على رسول الله (محمد) ﷺ فقال له: إقرأ. قال: ما أنا بقارئ. وأعادها عليه ثم قال له:

---

(1) فصلت الآية 3.

(2) في النقد الاسلامي المعاصر د. عماد الدين خليل بيروت 1972.

﴿إقرأ بسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق، إقرأ وربك الأكرم، الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم. . .﴾[1].

هذا النسق التعبيري كان سبباً في دخول الايمان إلى بعض القلوب الجافية والمغلقة، فتحركت لوقع آياته، واهتزت لجمال ايقاعه، واضطربت لبلاغته وسحر بيانه. فخشعت تحت تأثيره، ولم تجحد قوته وسلطانه.

فعمر بن الخطاب عانق الاسلام قلبه يوم تسلل خفية في المسجد الحرام واختفى وراء ستار الكعبة، ووقف يستمع ما يردده النبي ﷺ من آيات القرآن في صلاته، وقد أثر عنه قوله:

«فلما سمعت القرآن، رق له قلبي فبكيت ودخلني الاسلام».

وغير بعيد عن هذا قصة الوليد بن المغيرة. . . فقد استمع إلى القرآن الكريم، وبلغ تأثره به إلى الحد الذي أعلن فيه أمام قومه قائلاً: «والله إن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإن أعلاه لمثمر، وإن أسفله لمغدق، وإنه يعلو ولا يعلى عليه، وما هو من قول بشر» والحق ان عتاة المشركين كانوا يخشون سحر القرآن، ويخافون تأثيره، فكانوا ينهون أتباعهم عن الاستماع إليه. . .

ثم تحيروا في وصف القرآن ليبلغوا ما يريدون، فيتحقق لهم الحيلولة بينه وبين أتباعهم فقالوا: «إن هذا إلا إفك افتراه وأعانه عليه قوم آخرون فقد جاؤوا ظلماً وزوراً، وقالوا: أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلاً»[2]. وقالوا: أضغاث أحلام، بل افتراه، بل هو شاعر. . .»[3].

فما هي منابع التأثير في القرآن الكريم؟

لقد كتب كثير من الكتاب الاسلاميين عن سر تأثير القرآن واعجازه فمنهم من رأى إعجازه فيما اشتمل عليه من تشريعات، أرست قواعد النظام الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، وحققت العدالة بين أبناء البشر جميعاً لا تفريق بين عنصر وعنصر ولا لون ولون فالجميع أبناء آدم وكل منهم من التراب وإلى التراب يعود.

---

(1) سورة العلق.

(2) سورة فصلت الآية 26.

(3) الأنبياء الآية 5.

ومنهم من رأى إعجازه فيما لفت إليه النظر من العلوم الكونية التي لا بد منها لتدبير أمور البشر، وتحقيق الخير العام لهم.

ومنهم من رأى إعجازه في أخباره عن أمور لم تقع، ثم جاء حدوثها على وفق ما أخبر به القرآن الكريم، كما حدث في أخباره عن غلبة الروم للفرس بعد أن انتصر الفرس عليهم.

كل هذا صحيح ولكن الذي يغنينا في هذا المقام هو أن نكشف عن الأصول الفنية للتعبير القرآني الذي كان له تأثيره الواضح قبل أن يكتمل نزول القرآن فيرى فيه الدارسون ما رأوا من تشريع وعلوم كونية. فالذي يقرأ السور التي نزلت قبل اكتمال التشريع كسورة الفاتحة والناس والفلق والمدثر والقلم وغيرها من السور المكية يجد جمالاً في العرض، وقوة في الأداء، وإيقاعاً في العبارة، وإيحاء في الاشارة على نحو يستجيش الحس ويستنهض الخيال.

فما هذه الأسس الفنية، وما تلك الخصائص العامة للتعبير القرآني؟

إن من يقرأ القرآن بتدبير وإمعان يشعر بفيض من الجمال يغمر قلبه وإذا ما سأل نفسه عن سر هذا الجمال أمكنه أن يلمح أصولاً له يرجع بعضها إلى أسس عدة منها:

1 ـ التعبير بالصورة المحسة عن المعنى الذهني: قال تعالى: ﴿**إن الذين كذبوا بآياتنا، واستكبروا عنها لا تفتح لهم أبواب السماء ولا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل**[1] **في سَمِّ الخياط...**﴾.

فدخول الكافرين الجنة أمر مستحيل، والاستحالة هذه أمر ذهني معنوي لقد تحولت الاستحالة إلى صورة وحركة، صورة هزلية تحرك النفس وتستجيش الحس.

2 ـ التعبير بالصورة المحسة أو المتخيلة عن الحالات النفسية: تناول القرآن الكريم هذه الحالات النفسية، فرسم لها بالكلمات صوراً حسية يخيل للقارئ أنها شخوص حية تتحرك. قال تعالى: ﴿**واتل عليهم نبأ الذي آتيناه آياتنا فانسلخ منها فأتبعه الشيطان فكان من الغاوين. ولو شئنا لرفعناه بها ولكنه**

(1) الأعراف الآية 40 والجمل: الحبل الغليظ. وسم الخياط: ثقب الابرة.

أخلد إلى الأرض واتبع هواه فمثله كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا. . .﴾[1].

فانسلخ منها: إنها توحي بانسلاخ الجلد من اللحم، وما يستتبع ذلك من تقزز فهل نجد صورة أبشع وأشنع من هذه الصورة التي رسمها القرآن الكريم لحالة هذا النوع من الناس؟!

لقد انتقلت من مجرد «حالة نفسية» وهي حالة التكذيب واتباع الهوى إلى صورة ملموسة حية متحركة يتجسد فيها المعنى النفسي في صورة مرئية.

3 ـ تشخيص الحوادث الواقعة: فلنسمع قوله تعالى: **﴿يا أيها الذين آمنوا اذكروا نعمة الله عليكم إذ جاءتكم جنود فأرسلنا عليهم ريحاً وجنوداً لم تروها وكأن الله بما تعملون بصيرا. إذ جاءوكم من فوقكم ومن أسفل منكم وإذ زاغت الأبصار وبلغت القلوب الحناجر وتظنون بالله الظنونا. هنالك ابتلى المؤمنون وزلزلوا زلزالاً شديداً. وإذ يقول المنافقون والذين في قلوبهم مرضى ما وعدنا الله ورسوله إلا غرورا. وإذ قالت طائفة منهم يا أهل يثرب لا مقام لكم فارجعوا ويستأذن فريق منهم النبي يقولون إن بيوتنا عورة وما هي بعورة إن يريدون إلا فرارا﴾**[2] صورة حسية اشتملت فيها الأحداث والوقائع متحركة نراها ونسمعها وكأنها حاضرة واقعة. وسر خلودها أنها تكرر في كل زمن وفي كل وقت تحل فيه الهزيمة النفسية التي حلت بالعرب أمام إسرائيل في عام 1967، ألا نرى أن هذه الآيات تسرع إلى أذهاننا كلما حل بالأمة الاسلامية الانقسام والضعف والوهن، وطمع فيها أعداؤها وتعرضت للهزيمة المنكرة؟

لكن ألا تراها ماثلة في ذهنك وعقلك إذا اجتمعت كلمة المسلمين واتحدت أمام الخصوم، حتى تحقق النصر لهم بعد الهزيمة، والانقاذ بعد الهلاك.

من هنا نرى أن آيات القرآن الكريم تصور الحوادث التي وقعت تصويراً مطلقاً وكأنها لا ترتبط بمواقع معينة تختص بها وحدها. ولذلك يتمثلها القارئ

---

(1) الاعراف الآية 175 ـ 176.

(2) الأحزاب الآية 9 ـ 10 ـ 11 ـ 12.

في كل موقف مشابه وفي كل حدث من أحداث الزمان التي تتشابه وتناسب هذا الحدث وترتبط به في أسبابه ودواعيه.

بعد هذا العرض الموجز يتضح لنا أن القرآن الكريم عدل من مسار الذوق العربي، ووضع أمام العرب والمسلمين أسلوباً فنياً لهم المثل الأعلى الذي ينبغي أن يتعلقوا به ويسيروا عليه.

والآن ماذا يمكن أن نقول في:

مقاييس النقد الأدبي في ضوء مفهومه الفني:

نخلص إلى القول أن المتتبع لمراحل النقد الأدبي منذ جاهليته على يد أم جندب في حكمها على امرئ القيس وعلقمة، والنابغة الذبياني وطرفة بن العبد وربيعة بن حذار وغيرهم من أهل المدر والوبر، يلمس أن هناك فروقاً بين النقد في الجاهلية والنقد في صدر الاسلام هذه الفروق أحدثتها التغيرات التي ظهرت في الحياتين الدينية والاجتماعية، وفي الفكر والتصور والذوق بفعل رسالة الاسلام، ثم بالتالي في الأدب الذي هو مرآة تنعكس على صفحته الصورة الشعورية الصادقة لتلك التغيرات الكبرى. ولا ريب أن هذا التغير الطارئ ينعكس على النقد الذي يسير جنباً إلى جنب مع الأدب شعراً ونثراً، يقوِّم أحداثه، ويحلل اتجاهاته، ويحاكم قضاياه، فيجلو أمامه المحاسن ويكشف له عن المساوئ كما تبين لنا من خلال دراستنا لقضايا الشعر والنقد في هذا العصر.

ويمكن إجمال تلك الفروق التي طرأت على النقد الأدبي في العصر الاسلامي الأول، والتي تعتبر مقاييس جديدة إلى حد ما، يقوَّم بها الشعر منذ ذلك الحين:

1 ـ **مقياس الدين والأخلاق**: يمكن أن يستوحى من سورة الشعراء ومن موقف النبي ﷺ من شعراء الهجاء حيث أهدر دم ابن حبابة وابن خطل، وكعب بن الأشرف، وتوعد غيرهم، ومن موقف عمر بن الخطاب من الحطيئة والنجاشي حيث حبسهما.

2 ـ **النقد التوجيهي**: يمكن أن يستشف من قول الرسول ﷺ: كيف تهجوهم يا حسان وأنا منهم. ومن قوله: والق أبا بكر يعلمك تلك الهنات.

ومن قوله أيضاً لجرير بن عبد الله البجلي: إذا قلت فأوجز، وإذا بلغت حاجتك فلا تتكلف. يبدو من هذه الملاحظات النقديةِ الجديرة بالاهتمام عدة أمور:

- كيف تهجوهم وأنا منهم؟ جمال الغاية وشرف المعنى.

- الق أبا بكر يعلمك الهنات: دقة في الحصول على جواب دقيق.

- إذا قلت فأوجز: لكل مقام مقال. الايجاز ضروري في وقت معين.

- وإذا بلغت حاجتك فلا تتكلف: الصدق في القول والبعد عن التكلف.

3 - **مطابقة الكلام لمقتضى الحال:** وهذا يؤخذ من كلامه ﷺ: لا تكلموا بالحكمة عند الجهال فتظلموها، ولا تمنعوها أهلها فتظلموهم. وهو ما سارت عليه سنته ﷺ في مخاطباته لمختلف الطبقات والأجناس، والقبائل، فكان إذا خاطب غير العرب كملوك الفرس والروم، كتب إليهم بما تسهل ترجمته، ويعرفه من له أدنى معرفة بلسان العرب. وإذا كتب إلى أقيال العرب أجزل العبارة وفخم اللفظ، وانتقى المعنى مراعاة لقدرة ملكاتهم على فهم ذلك وما جبلوا على سماع مثله. ولكل مقام مقاله.

4 - **نقد المتخصصين:** لقد فضل ﷺ تحكيم المتخصصين في الشعر والاعتداد بما يحكمون به من النقد يتمثل في استدعاء عمر لحسان بن ثابت للحكم في بعض قضايا الشعر، فعلى الرغم من علم عمر بالشعر ونقده فإنه امتنع عن أن يصدر فيه برأيه واستدعى من يراهم أهلاً لمثل هذه المواقف باعتبارهم متخصصين بحكم أنهم شعراء، ثم رتب على ما حكم به تلك العقوبة.

5 - **فصاحة الاسلوب وسلامته من التعقيد:** يمكن أن يستدل عليه من حكم عمر بن الخطاب على أسلوب شعر زهير حيث قرر رضي الله عنه - أنه خال من التعقيد والغرابة وامتدحه بذلك.

6 - **الصدق الفني:** يمكن أن يؤخذ من قول الرسول ﷺ لحسان بن ثابت: والق أبا بكر يعلمك تلك الهنات - وقد تضمنه حكم عمر، حين رأى زهيراً كان يلتزم الصدق فلا يمدح الرجال إلا بما فيهم - ومن بيت حسان:

وإن أشعر بيت أنت قائله ... بيت يقال إذا أنشدته صدقا[1]

7 ـ النقد الموضوعي: يمكن أن يستنتج من بعض نقد النبي ﷺ للشعر كقوله لكعب بن مالك ما نسي ربك وما كان ربك نسيا يعني بيته السابق:

زعمت سخينة أن ستغلب ربها ... وليغلبنَّ مغالب الغلاب

وقوله ﷺ: هؤلاء النفر، يعني شعراؤه «أشد على قريش من وقع النبل». وقوله لكعب بن زهير لما قال:

إن الرسول لنور يستضاء به ... مهند من سيوف الهند مسلول

قال له ﷺ: قل: «من سيوف الله».

كما يؤخذ هذا النقد الموضوعي من قول عمر لشعر زهير، ونقد علي كرم الله وجهه لشعر امرئ القيس وغير ذلك. . .

يتبين لنا من خلال هذه الأحكام مجتمعة وما يشبهها أن الشعر قد اتجه في صوره وتشبيهاته إلى بعض ما جاء به القرآن الكريم من صور للحياة والكون والمجتمع، وإلى تصوير الجهاد والبطولة، والاستشهاد والجنة والنار والبعث والحساب وغيرها.

وقد ساير الذوق العام هذا الاتجاه في الشعر فتغيرت القيم والمفاهيم التي كان الشعر ينقد بوحي منها إلى قيم ومفاهيم جديدة تظهر بصورة واضحة فيما تناولناه من قضايا أدبية، وما دار حولها أو تعلق بها من الأحكام والملاحظات النقدية.

والذي عدل من مسار الذوق العربي هو القرآن الكريم الذي وضع أمام العرب أسلوباً فنياً رائعاً، ورسم لهم المثل الأعلى وطلب إليهم أن يتعلقوا به ويسيروا عليه في حياتهم الفردية والاجتماعية.

---

(1) العمدة ص 114 وقد ورد في الديوان وإن أحسن بيت..

تأثير البيئة الاجتماعية في النقد الأدبي

ـ الخضوع للعرف السائد:

كان الخضوع للعرف العام هو القاضي على محاسن الأشياء وعيوبها وهو الحكم الذي كان يرجع إليه النقاد في دراستهم للشعر. وفي نظرهم كان البيت المفرد السائر، أو الأبيات المفردة السائرة محكاً للجودة أو العيب، فيتساءلون عن أمدح بيت وأهجى بيت وأغزل بيت.. كل ذلك هو وليد اعتقادهم بأن البيت هو الوحدة الشعرية وهو وليد البيئة التي تعتمد على الحفظ والاستشهاد بالأبيات المفردة.

وقد عاب النقاد في ذلك العصر على امرئ القيس قوله في وصف الليل:

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف إعجازاً وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل الا انجل بصبح وما الأصباح منك بأمثل

فكان عليه ألا يستكمل معنى البيت الأول بالبيت الثاني.

لكننا نرى إلى جانب ذلك قصائد كاملة كانت تؤخذ جملة ويطلق عليها الحكم فيقال عنها «اليتيمة» و«الغراء» ولو اجتمع للشاعر عدد من القصائد مثلها لكان عالي الشأن رفيع المنزلة في ميزان النقد.

ـ الجودة المثالية:

نشأت هذه القاعدة عن ملاحظة الجودة المثالية في الشيء الموصوف فالشاعر قد يصف فرسه مثلاً بأن شعره مسترسل على جبينه كما هو في واقع الحال، فهذا الوصف عيب في نظرهم ولا يجوز أن يطلق على حصان أصيل جواد، لأن الفرس الجيد لا يكون شعره كذلك[1].

ـ اللياقة في القول:

قال طرفة بن العبد في وصفه شاربي الخمر.

---

(1) الموشح للمرزباني ص 39 إذا غطت الناحية الوجه لا يكون الفرس كريماً.

فـإذا مـا شـربـوهـا وانـتـشـوا وهـبـوا كـل أمـون وطـمـر[1]

اتهمه النقاد أنه مقصر عن أصول اللياقة المتعارفة ذلك أن الكرم عند السكر وحده لا يعد كرماً أصيلاً لأنه غير صادر عن عقل وطيبة خاطر. وقس على ذلك أمثلة كثيرة لا تعد نقداً للشعر نفسه وإنما هي في الواقع نقد للمواضعات الاجتماعية والأخلاقية السائدة عندهم.

هذا التقويم خاضع للبيئة الاجتماعية التي تضع الحدود والموازين والمقاييس للأعراف والعادات والتقاليد السائدة عندهم.

ـ الشمول في النظرة:

بعض المقاييس في القرن الثاني تدل على شمول في النظرة وهو تصور خاطئ وإدراك ساذج في المقاييس النقدية والخطأ ناتج من ذلك الشمول نفسه. ومثال ذلك ما رواه أبو عبيدة عن أبي الخطاب الأخفش. قال الأخفش: ـ وكان أعلم الناس بالشعر وأنقدهم له، وأحسن الرواة ديناً وثقة ـ: «لم يهج جرير الفرزدق إلا بثلاثة أشياء يكررها في شعره كلها كذب»[2]. فهذا الحكم قائم على تمثل واضح لشعر جرير الذي يكرر الهجاء بهذه الأشياء. وهو كما ترى، حكم ينظر إلى الموضوع نفسه ولا ينظر إلى الطريقة التي صيغ فيها الشعر، فاحتكم إلى قاعدة «الكذب» وهي قاعدة أخلاقية لا دخل لها في الصياغة الفنة والابداع في التصوير. لكن في كل عصر لا نعدم من معارضين قد هداهم بصرهم النافذ إلى مواقف نقدية واضحة فتميزوا عن غيرهم من الرواة الآخرين من هؤلاء نذكر:

الأصمعي (ـ 210):

كان للأصمعي مواقف خاصة حول هذا الموضوع نذكر منها:

1 ـ الفصل بين الشعر والأخلاق

اعتمد الأصمعي في نقده الشعر وتقويمه على مبدأين: اللين والخير[3]

---

(1) الديوان وأمون. الناقة وطمر: الجواد الطويل.

(2) الموشح ص 193.

(3) كان الأصمعي لا يفسر ولا ينشد من الشعر ما كان فيه ذكر الأنوار لقول رسول الله ﷺ إذا

فاما اللين قد وضع إزاءه «طريقة الفحول» ثم لم يتجاوز حدود الموضوع. قال: «طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان. ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والاسلام فلما دخل شعره في باب الخير - من مرائي النبي ﷺ وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم - لان شعره.

وطريق الشعر في نظره هو طريق شعر الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة، من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته باب الخير لان[1].

ففي هذا النص نرى الأصمعي قد قصر مجال الشعر على الشؤون الدنيوية التي كانت سائدة في الجاهلية. ثم حدد موضوعاته التي تصلح له ويصلح لها، وجعل صفة «اللين» للشعر المتصل بالخير والدين فالخير عنده يعني «طلب الثواب الأخروي» أو ما يتصل اتصالاً وثيقاً بالناحية الدينية، ويقابله حينئذٍ «دنيوية الشعر المتصل بالصراع الانساني في هذه الحياة. فالليونة والانحياز إلى الخير مضادان في رأيه للفحولة. فماذا تعني الفحولة؟

2 ـ الفحولة

الفحل جملاً كان أو فرساً من طبيعة الحياة البدوية، يتميز بما يناقض صفة «اللين» التي يكرهها الأصمعي في الشاعر. وبالفحولة يتفوق على ما عداه. فالشاعر الفحل هو المتميز والمبدع. وقد فسره لنا أبو حاتم عندما سأل الأصمعي عن معنى الفحل فقال له:

«له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق»[2].

فالشعراء لدى الأصمعي فئتان: فحول وغير فحول. قال أبو حاتم: سألت الأصمعي عن الأعشى - أعشى بني قيس بن ثعلبة ـ أفحل هو؟ قال: «لا، ليس بفحل»[3] ثم تابع يسأله عن باقي الشعراء: فالمهلهل أليس بفحل؟

ذكرت النجوم فأمسكوا، وكذلك الشعر الذي فيه هجاء، وكان لا يفسر شعراً يوافق تفسيره شيئاً من القرآن.

(1) الموشح ص 85 وانظر أمالي المرتضى ج 1 ص 269 الكامل ح 3 ص 36.

(2) الموشح ص 63 والحقاق جمع حق: وهو الحيوان الذي استكمل ثلاث سنوات.

(3) المصدر نفسه.

قال: لا، ليس بفحل ولو قال مثل قوله: «أليلتنا بذي حسم أنيري» خمس قصائد لكان أفحلهم[1].

وعمرو بن كلثوم أفحل هو؟ فقال: ليس بفحل. وعروة بن الورد؟ قال: شاعر كريم وليس بفحل. وابن أحمر البهلي؟ قال: ليس بفحل... وكعب بن جعيل؟ قال: أظنه من الفحول ولا أستيقنه. وحاتم الطائي؟ قال: حاتم إنما يعد في من يكرَّم. ولم يقل إنه فحل في شعره. فمعفر بن حمار البارقي حليف بني نمير؟ قال: لو أتم خمساً أو ستاً لكان فحلاً... وكعب بن سعد الغنوي؟ قال: ليس من الفحول إلا في المرثية فإنه ليس مثلها في الدنيا قال: وتابع أبو حاتم يسأله:

وخفاف بن ندبة وعنترة والزبرقان بن بدر فقال: هؤلاء أشعر الفرسان... ولم يقل إنهم فحول. والأسود بن يعفر النهشلي؟ قال: يشبه الفحول... فأوس بن مغراء الهيجمي، قافل: لو كان قال عشرين قصيدة لحق بالفحول، ولكنه قطع به.

فكعب بن زهير بن أبي سلمى؟ قال: ليس بفحل. فزيد الخيل الطائي؟ قال: هو من الفرسان.. ولم يقل بفحل...[2].

بعد قراءة هذا النص نستنتج أن الفحولة صفة عزيزة عندهم وهي تعني التفرد والتفوق، وهذا يذكرنا بالخليل بن أحمد في انتخاب الألفاظ الدالة على الشعر من طبيعة الحياة البدوية.

ـ والفحولة من خلال هذا النص تعني غلبة صفة الشعر على كل الصفات الأخرى فحاتم الطائي يعد في الأجواد ولا يسمى من فحول الشعراء لأن الشعر لا يغلب عليه، وكذلك الحال مع زيد الخيل وعنترة فإنهم فرسان يقولون الشعر وليسوا من فحول الشعراء.

ـ كما أن الشاعر الفحل يستدعى عدداً معيناً من القصائد التي تكفل له التفرد فالقصيدة الواحدة وإن كانت غراء، كما هي الحال في مرثية كعب بن سعد الغنوي لا تجعل من صاحبها فحلاً. لكننا لا ندري العدد المحدد من

(1) المصدر نفسه ص 106.

(2) الموشح ص 106 و119 و120.

القصائد لكل شاعر حتى يسمى فحلاً. فقالوا: خمس قصائد أو ست أو عشرون. وعن الأصمعي أيضاً ينقل ابن رشيق نصاً يذكر فيه كيف يصبح الشاعر فحلاً. قال الأصمعي: «لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ. وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزاناً له على قوله. والنحو ليصلح به لسانه وليقيم إعرابه. والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو بذم»[1]

ـ التركيز على حسن التشبيه: كانت تعقد حلقات من الحوار بين الشعراء في بلاط الخلفاء لاختيار أفضل بيت من الشعر في وصف موضوع معين. كما حدث عند هارون الرشيد قال الحاتمي أن الرشيد ويحيى البرمكي والفضل آثروا تشبيه طرفة:

يشق حباب الماء حيزومها بها كما قسم الترب المقابل باليد[2]

كما فضلوا تشبي عنترة في الذباب:

قال عنترة:

وخلا الذباب بها فليس ببارح غرداً كفعل الشارب المترنم

هزجاً يحك ذراعه بذراعه قَدْح المكبِّ على الزناد الأجذم

وقد ميز الأصمعي تشبيهات امرئ القيس مثل:

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي

وقال أيضاً:

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرجلنا الجزع الذي لم يثقب

هذه المجموعة تمثل المختار من التشبيهات بالنسبة للأصمعي كما بالنسبة لمن تقدمه من العلماء الرواة. قال الأصمعي:

«أجمع أبو عمرو بن العلاء وخلف الأحمر و. . . وهؤلاء أهل العلم

(1) العمدة ج 1 ص 132.

(2) راجع حلية المحاضرة ص 11 وما بعدها.

بالشعر ان التشبيهات العقم التي انفرد بها أصحابها ولم يشركهم فيها غيرهم ممن تقدم ولا ممن تأخر أبيات معدودات التي تعد فيها هذه التشبيهات العقم. وللأصمعي الفضل في توسيع نطاق هذا الموضوع الذي حام حوله العلماء قبله.

اختلاف الرواة في تصورهم لمهمة الشعر

اختلف الرواة فيما بينهم في تصورهم للمهمة التي يروى الشعر من أجلها فكل فريق منهم يريده أن يخدم غاية محددة دون الالتفات إلى الغايات الأخرى. فقد سخروا الشعر لغاياتهم الشخصية ومآربهم النفعية فتحيزوا في أذواقهم عن طريق المحتوى غير الشعري وليس عن طريق التأثير...

فرواة الأخبار يفضلون كل شعر فيه الشاهد والمثل.

والنحويون لا يرون إلا كل شعر فيه إعراب.

والذين يجمعون الأشعار لا يهتمون إلا بكل شعر فيه معنى صعب يحتاج إلى الشرح والاستخراج.

وعامة الرواة لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة والمخارج السهلة والديباجة العذبة والسبك الجيد.

وكل كلام له ماء ورونق. وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ وأشارت إلى حسان المعاني وهؤلاء أكثرهم من رواة الكتاب[1].

فكما ترى من هؤلاء الرواة كل فريق يريد من الشعر ما يفيده ويخدم مصالحه، حتى هذه الطبقة الأخيرة منهم التي تصلح للنقد فإنها لا تهتم بالشعر من حيث هو، بل تتخير منه ما يقوي قدرة أفرادها على البيان وتجعل من الشعر وسيلة إلى اتقان الصياغة الشعرية.

فالجاحظ هنا أخرج هؤلاء الرواة من نطاق النقد الأدبي، بالرغم من أن بعضهم أساتذته الذين درس عليهم. فقال:

---

(1) البيان والتبيين ج 3 ص 323.

«ولقد رأيت أبا عمرو الشيباني يكتب أشعار من أفواه جلسائه ليدخلها في باب التحفظ والتذاكر، وربما خيّل إليّ أن أبناء أولئك الشعراء لا يستطيعون أن يقولوا شعراً جيداً لمكان أعراقهم في أولئك الآباء؛ ولولا أن أكون غياباً ثم للعلماء خاصة لصورت لك في هذا الكتاب بعض ما سمعت من أبي عبيدة ومن هو أبعد في وهمك من أبي عبيدة[1].

فالجاحظ هنا ترك المكان خالياً ليحتله أي ناقد قدير.

وما نراه أن ليس باستطاعة الجاحظ ولا غيره تغيير الذوق الأدبي في زمن يسير، لأن البعض منهم قد تشبث بما نشأ عليه وألفه وشدته روح المحافظة على الموروث والذوق المألوف في فترة زمنية محدودة، على نحو يوحي بالتعصب المحض أحياناً.

وأمثلة هذه العصبية كثيرة في طبقة المحافظين. ينقل المرزباني عمن روى عن ابن الأعرابي قوله في شعر المحدثين عامة:

«إنما أشعار هؤلاء المحدثين ـ مثل أبي نواس وغيره، مثل الريحان يشم يوماً ويذوي فيرمى به. وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً»[2].

ضيق أفق النقد في مطلع القرن الثالث:

اتسعت آفاق الحياة في مطلع القرن الثالث الهجري واتسعت معها ألوان الأدب الجديدة فشهد الشعر تغيراً كبيراً على يدي الشعراء المحدثين كباشر وأبي نواس وأبي تمام والعباس بن الأحنف وأبي العتاهية وأمثالهم. وبذلك لم يعد مقياس القوة صالحاً كما كان في الماضي، وأصبح الحكم على مدرسة أبي تمام المسرف في البديع» والصناعة اللفظية والمعنوية يتطلب مقياساً جديداً.

من هنا نلاحظ نشأة طبقة جديدة من الكتاب عربية اللغة غير أنها ليست عربية الذوق، لأنها تعتمد في كسب ثقافتها وتنمية أسلوبها على أسلوب ابن المقفع في كليلة ودمنة وعهد أردشير وكتاب مزدك[3] وما شابه ذلك، وهي تمثل عصب الطبقة المثقفة.

---

(1) المصدر نفسه ج 3 ص 324.

(2) الموشح ص 384.

(3) راجع رسائل الجاحظ ج 2 ص 191 ـ 192.

لذلك قصر النقد عن متابعة التغير وضاق أفقه ولم يعد قادراً على استيعاب ومسايرة الركب الجديد. ومما يبدو أن الثقافة المنطقية الفلسفية قد تسللت إلى نفوس المثقفين بهدوء، وبدأ صراع واضح المعالم بين المبنى الشعري والمبنى المنطقي، وبدأ معه التساؤل عن المقياس الصالح للمبنى النثري، وكاد أن يتم الانفصال بين الشعر والنثر ولا يخفى أن الجاحظ كان يمثل هذا الانفصال بشكل عملي.

وما يجدر ملاحظته أن حركة الاعتزال قد زادت من تقديس العقل وجعله الأساس في الكشف والحكم على جميع الأمور. واستتبع ذلك الالحاح على الوضوح في الفكرة، وكان النثر أرحب من الشعر لتقبل هذا المنحى. لكن لنا الحق أن نسأل من خلال هذا الاتجاه عن منزلة المعنى بالنسبة إلى الشكل سواء كان الموضوع شعراً أم نثراً، وذلك لصلة المعنى بالاتجاه العقلي.

وقد قامت فئة توفيقية بمحاولة الجمع والتقارب بين الشقين أمثال أبي تمام وابن الرومي من بعده.

الذوق الأدبي

تضايق الجاحظ من تحكم الرواة في الذوق الأدبي وفرضهم رأيهم على غيرهم من الجيل الطالع وخاصة على أبنائهم فأخرجهم من نطاق النقد الأدبي وعابهم في مجاله قال في ذلك:

«ولقد رأيت أبا عمر والشيباني يكتب أشعاراً من أفواه جلسائه ليدخلها في باب التحفظ والتذاكر، وربما خيّل إليّ أن أبناء أولئك الشعراء لا يستطيعون أن يقولوا شعراً جيداً لمكان أعراقهم في أولئك الآباء؛ ولولا أن أكون عياباً، وللعلماء خاصة لصورت لك في هذا الكتاب بعض ما سمعت من أبي عبيدة ومن هو أبعد في وهمك من أبي عبيدة»[1].

وما نراه أن لكل عصر ذوقاً أدبياً خاصاً يتأثر بالمحيط الاجتماعي والثقافي فلا يستطيع الجاحظ أو غيره من تغيير الذوق الأدبي في زمن يسير، وكل نقد يوجه إلى فئة من الناس يزيدهم تمسكاً بما نشأوا عليه وألفوه. وربما

---

(1) البيان والتبيين ج 3 ص 324.

تشبثوا بما عرفوا وشدتهم روح المحافظة إلى الموروث والذوق المألوف فوقعوا في وسط التعصب المحض أحياناً. نذكر في طليعة هؤلاء المتعصبين لمحيطهم وذوقهم ابن الأعرابي الذي اتخذه الصولي نموذجاً لموقف المحافظين، جاء في أخبار أبي تمام:

«فقد قرأ عليه أحد تلامذته أرجوزة أبي تمام:

وعاذلٍ عذلته في عذله فظن أني جاهل من جهله

وهو لا يعرف نسبتها، فأمر تلميذه بأن يكتبها له، قال التلميذ: فقلت له: أحسنة هي؟ قال: ما سمعت بأحسن منها. قلت: إنها لأبي تمام فقال: خرّق، خرّق»[1].

وأمثلة هذه العصبية في طبقة المحافظين كثيرة، فقد تناولوا كل شعر محدث. يتابع الصولي في ابن الأعرابي فيقول: «وكذلك فعل في (كتاب النوادر) فقد جاء بالكثير من أخبار وأشعار المحدثين ولعله لو علم بذلك ما فعله[2]، وفي هذا المجال نقل لنا المرزباني عمن روى عن ابن الأعرابي قوله في شعر المحدثين عامة فقال:

«إنما أشعار هؤلاء المحدثين ـ مثل أبي نواس وغيره ـ مثل الريحان يشم يوماً ويذوي فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً»[3].

وبعد هذا التنازع والتنافس والاختلاف في الذوق والنظرة إلى الحياة أصبح الجو مهيأ لوجود الناقد الذي يتفهم صفات القدم والحداثة بتعقل وهدوء فيهديه ذوقه المثقف وحواسه المدربة إلى الجيد في كل منهما فلا يتحيز ولا يتعصب لاحداهما على الأخرى، فهل وجد فعلاً هذا الناقد المعتدل الذي ينظر إلى القضايا المطروحة بتجرد وعدالة؟ سوف نتبين ذلك من خلال دراسة المحاولات النقدية بعد القرن الثاني الهجري.

---

(1) أخبار أبي تمام ص 175 وتاريخ بغداد ج 8 ص 250 والمثل السائر ح 3 ص 273.

(2) المصدر نفسه ص 177.

(3) الموشح ص 384.

الحركة النقدية الفنية في القرن الثالث الهجري

إن النظرة الفاحصة التي نلقيها حول الحركة النقدية في القرن الثالث
هجري وكانت موضع نقاش النقاد آنذاك نوجزها بما يلي:

ـ القدم والحداثة

القديم والحديث مسألة قديمة جداً في تاريخ الأدب وليست من
ستحدثات نقاد القرن الثالث الهجري خاض في غمارها اللغويون والرواة
النحويون والشعراء والكتاب. وكانت مقولتهم التي يرددونها: لو أن هذا
عض الأوائل لاستجيد له.

ـ اللفظ والمعنى

هذه الفكرية النقدية قديمة جداً لكن مجيء المحدثين بغوصهم على
معاني وابتكارهم فيها وبصورة خاصة أبو تمام المبدع في هذا المجال وحامل
واء (كم ترك الأول للآخر) كل ذلك جعل النقاد يعيرون معانيهم اهتماماً
بيراً، ولهذا السبب قال بعضهم: «قد وقع أبو تمام على ما أضله الشعراء كأنه
ان مخبوءاً له» وذلك بسبب سبقه إلى المعاني الغزيرة، ويكاد يجمع نقاد هذا
لقرن أن أبا تمام يغوص على المعاني ولا يكتفي بأول خاطرة تلوح له. وهذا
ا عناه البحتري عندما قال:

كان أبو تمام يغوص على المعاني أكثر مني.

وإلى هذا أشار أيضاً ابن الرومي فقال: هذا الغوص على المعاني كان
زية عند نقاد، وعيباً عند نقاد آخرين. ولهذا قال أبو سعيد الضرير له: لماذا
قول ما لا يفهم؟ ولغموض معانيه وخفائها كانت تتطارح بين النقاد مطارحة
لألغاز والأحاجي.

أما معانيه التي أودعها في شعره على شكل حكمة فقد قال فيها نقاد العصر: وهذا القدر من معاني أبي تمام الحكمية لم نقع على مثلها في شعر شاعر جاهلي ولا إسلامي.

وأما ألفاظه فقد كانت موضع نقد أيضاً شهد له البعض بجودتها وردها نقاد آخرون منهم ابن المعتز الذي رأى أن بعضها كان سبباً أدى إلى رداءة شعره (لاستغلاق ألفاظه).

وما نراه أن كل فريق كان مصيباً في حكمه لأن الفريق الأول شعراء أعراب يروقهم من الشعر ألفاظه الجزلة الرصينة وعباراته الفخمة ولا يخفى هذا في شعر أبي تمام ففيه نزوع إلى شيء من هذا. أما الآخرون كابن المعتز الناقد الشاعر، كان من شعراء أواخر القرن الثالث الذين تمثلت في شعرهم ليونة الحياة وغضارة الحضارة. ولا يخفى أن من متطلبات الليونة سهولة الألفاظ ويسرها. وليونة الألفاظ ناتجة عن ليونة الطباع المتأثرة بتأثيرات البيئة الجديدة. فعندما يلين الطبع يلين معه اللسان وتلين الألفاظ فتصور الفارق بين شاعر بدوي يمدح أمير فيقول له:

أنت كالكلب في حفظك للود وكالتيس في قراع الخطوب

وبين شاعر حضري عاش في بغداد (كمدينة السلام) وملتقى الحضارات، ومنزع العلماء والشعراء والأدباء. قال:

عيون المهابين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري[1]

ولا يخفى على أحد أن استغلاق الألفاظ يؤدي إلى رديء الشعر وما نراه أن أبا تمام كان حريصاً على الفصيح من الألفاظ ونزاعاً إلى محاكاة العرب الأقحاح في لغتهم وفي ألفاظهم وإن وقع في شعره لفظ هين فقد يرد مع القليل الذي لا يعتد به.

3 ـ التنقيح والتهذيب

التنقيح والتهذيب ظاهرة قديمة اعتمدها الشعراء الجاهليون فنقحوا

---

(1) هذا الشعر ينسب للرصافي، والرصافة حي معروف في بغداد راجع أدب العرب في العصر الجاهلي للمؤلف الفصل الأول.

قصائدهم وهذبوها حتى سموا بعبيد الشعر وسميت قصائدهم بالحوليات. والذي ساعد على هذا التجويد الأسواق الأدبية وما كانت تجمع من فحول الشعر وجهابذة الأدب، كل منهم يراقب ويسمع وينتقد واستمرت هذه الظاهرة حتى العصر العباسي فتكونت الحركات النقدية وتكون معها الأنصار والأعداء، هذا يهاجم الشعراء المحدثين ويتعصب للقديم وذاك يدافع عنهم ويناصرهم مفضلاً الشعر الحديث. ومن الشعراء الفحول من كان ضنيناً بشعره كأبي تمام الذي طلب منه مرة مثقال الواسطي أن يسقط من بعض قصائده بيتاً لم يرضه ولم يستحسنه، فأبى عليه أبو تمام، وكان هذا سر التفاوت في شعره. وإلى هذا لمح المبرد أثناء مقارنته بين شعر أبي تمام وشعر البحتري، وانتهى إلى أن الأول يقول البيت النادر ويتبعه بالبيت السخيف البارد. ثم قال بعد ذلك:

وإنما يؤتى هو وكثير من الشعراء من النحل بأشعارهم، وإلا فلو أسقط من شعره ما أنكره منه لكان أنظر شعرائه.

حتى المتنبي، الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، كان عنده بعض السقطات دارت حولها معركة حادة وطويلة اختصرها في كتابه: الوساطة بين المتنبي وخصومه.

4 ـ السرقات

كانت ولم تزل هذه الظاهرة تستنفذ جهوداً كبيرة من النقاد، ففي القرن الثالث دارت معركة السرقات الشعرية حول أبي تمام وقبله حول بشار وأبي نواس وبعد أبي تمام حول المتنبي وابن الرومي... فالذين عابوا أبا تمام على سرقاته كثير يأتي على رأسهم دعبل الخزاعي. كان كل نقده منصباً على السرقات، فمرة يقول أن أبا تمام سرق معانيه عن القدامى، ومرة من المحدثين، وثالثة منه نفسه، لكنه لم يحدد المعنى المسروق والمعنى المسروق منه، وظلت عبارته عامة ولم يضع النقاط على الحروف.

كما اتهم أبا تمام بالسرقة المبرد وابن المعتز أيضاً. فالمبرد أشار إلى بعض السرقات لكنه لم ينس ان يثني على حسن صنيع أبي تمام في الزيادة التي زادها على المعاني المأخوذة.

وابن المعتز أشار في أكثر من موضع أن أبا تمام قد سبق إلى هذه المعاني التي قالها شعراء قبله. فقال: وقد سبق أبو تمام إلى هذا المعنى وكسته الشعراء من الكلام أحسن من هذه الكسوة. ثم أشار إلى معاني البحتري المسروقة عن أستاذه أبي تمام. لكنه لم يأت بشيء جديد فالبحتري نفسه اعترف بذلك فقال: لا أنظم بيتاً إلا ويحضر شعر أبي تمام ببالي.

وفي أواخر القرن الثالث شاعت ظاهرة التأليف في السرقات مثل سرقات البحتري من أبي تمام لأحمد بن أبي طاهر طيفور، وعلي بن يحيى بن المنجم وأبو ضياء بشر بن يحيى وغيرهم...

5 ـ البديع

هذه الظاهرة قديمة جداً عرفت في الأدب الجاهلي عن طريق الانشاد والخطب والوصايا، واستمرت في عصر صدر الاسلام واستساغها العرب، لكن الحديث عنها قد اتسع في العصر العباسي وبصورة خاصة عند أبي تمام الذي كان له عناية خاصة بهذا اللون. وقد ألفت كتب مستقلة في هذا اللون كمؤلف ابن المعتز. ولهذا اتسعت أقوال النقاد ومنهم القاسم بن مهرويه الذي اتهم أبا تمام ومسلم بن الوليد وحملها التبعة بافساد الشعر. فأبو تمام أفرط في البديع وأسرف في تعاطيه، ونزوعه هذا جعل بعض النقاد ينفرون من هذا اللون الذي خطا به خطوات واسعة نحو التشخيص مثل: ابن الخثعمي وعبد الصمد بن المعذل وما نراه أن نقدهم هذا لم يكن نقداً فنياً خالصاً، وإنما هو لون من الاستخفاف والسخرية. كما فعل ابن المعذل عندما أرسل لأبي تمام زجاجة يطلب منه أن يملأها بماء الملام. وابن الخثعمي استغرب من قول أبي تمام فقال: أيصرع الدهر؟

6 ـ المقارنة بين الشعراء

منذ القديم تطلع الناس إلى إظهار أوجه الاتفاق أو الاختلاف بين شاعرين، والسؤال التقليدي الذي واكب كل العصور: أي الشاعرين أشعر؟ كان ولم يزل حتى الآن يطرح. لكن بعضهم طرحه بشكل اعتباطي دون أي تفصيل أو تبرير والبعض الآخر أقاموا الترجيح على أسس من المقارنة بين خصائص الشاعرين ثم تقويم مذهبهما ووزن ما بلغ كل واحد منهما في

المجال الفني. كما فعل المبرد لما قارن بين أبي تمام والبحتري، فبين استخراجات أبي تمام ومعانيه وجيده الذي رجحه على جيد البحتري، ثم رجح البحتري عليه باستواء الشعر الذي لا يحسن مثله أبو تمام لتفاوت شعره. هذه المقارنة على الرغم من قصرها إلا أنها موجزة غير عامة.

وابن المعتز قارن أيضاً بين أبي تمام والبحتري لكن من حيث المعاني والألفاظ وقال: معاني أبي تمام أغزر وألفاظ البحتري أحلى. والبحتري نفسه قارن بين شعره وشعر استاذه أبي تمام فقال جيده أفضل من جيدي ورديئي أفضل من رديئه.

وقارن أيضاً بين أبي تمام ودعبل، فوصف دعبلاً بأنه كان يدخل يده في الجراب فلا يخرج شيئاً، أما أبو تمام فشاعر مغلق.

لكن هذا الحكم وإن كان عاماً فإنه يدل على غزارة معين معاني أبي تمام، وضحالة معين دعبل بالنسبة إليه.

فالبحتري يقارن بين غوص أبي تمام على المعاني وتمسك البحتري بعمود الشعر، وترجيح جيد أبي تمام على جيده ورديئه على رديء أبي تمام.

وعمارة بن عقيل قارن بين رائيته ورائية أبي تمام في الرثاء ورجح رائية أبي تمام عليها.

ونوجز القول: أن نقاد القرن الثالث كانت أحكامهم كلية تارة، وجزئية تارة أخرى، وإذا ما استقصيناهم وجدنا بعضهم يتفقون حول مذهب المحدثين، والبعض الآخر يختلفون في نقد بعض القدماء فابن المعتز مثلاً - يخالف ابن الأعرابي في عصبيته على أبي تمام ويصف تزمته عليه وعلى المحدثين بأنه فعل قبيح جداً. إذ يجب ألا يدفع إحسان محسن عدواً كان أم صديقاً، وعلى الناقد أن يأخذ الفائدة من الرفيع والوضيع.

والبحتري خالف ثعلباً وحمل على نقده وقال قولته المعروفة: إن سلمنا لثعلب بالعلم باعراب الشعر وغريبه إذ هو أعلم الناس بذلك، فانا لا نسلم له بنقد الشعر وتمييزه، فهو ليس ناقداً للشعر ولا مميزاً له، وإنما يعرف نقد الشعر من دفع إلى مضايقه.

تقويم الأحكام النقدية في القرن الثالث الهجري

يمكننا القول: إن الأحكام النقدية في هذا القرن ما زالت تشوبها مسحة من التأثرية والفردية، فهي وإن أخذت تتدرج نحو المنهجية إلا أنه تدرج بطيء لم يئن الأوان لنضجه واكتماله. فاغلب ما وجدناه عند النقاد ـ خصوماً كانوا أم أنصاراً ـ أحكاماً ذاتية تتأثر بالمواقف الشخصية التي كان للعصبية والفردية والمزاجية نصيب كبير. ومن يرغب التماس الأحكام الموضوعية فإنه يقع على بعضها عند ابن المعتز يتجلى ذلك:

ـ في دعوته لإبن الأعرابي إلى نبذ العصبية للعدو والصديق، لكن على العموم أغلب هذه الأحكام كانت عامة، غير منصبة على نقد موضوعي معين من كل جوانبه. فهل يوجد عمومية أكثر من قول بعض النقاد عند وصف شعر أبي تمام فقال:

سيل كثير الغثاء، غزير الماء، جم النطاف، فإذا صفا فهو السلاف بالماء الزلال، وقول ناقد آخر.

إما أن يكون هذا الرجل أشعر الناس وإما أن يكون الناس جميعاً أشعر منه؟!

وحتى نكون منصفين نقول: إنه بجانب هذا العموم وحدت أحكام تتصف بالخصوص لكنها قليلة، معظمها تركز حول نقد ظاهرة بعينها كنقد المعاني والألفاظ، أو السرقات أو البديع، فنقدت من المعاني غزارتها أو غموضها، ومن الألفاظ جودتها أو غرابتها ومن السرقات جيدها أو قبيحها، ومن البديع حميده أو رديئه.

فصورة النقد في هذا القرن لم تتوضح تمام الوضوح وذلك للأسباب التالية: الأحكام مجتزأة والشواهد مستخرجة من كتب قليلة والأحكام التي وقعنا عليها نتف ومتفرقات في كتب الأدب عامة تدخل فيها العامل الشخصي والنقد الذاتي.

ونقد المعتصم هذا يمكن أن يماثله في السطحية نقد بعض الوزراء والأمراء والمحدثين وغيرهم. . .

هذا عن نقد العامة، أما نقد الخاصة فما يمكن أن نقول فيه؟.

العلماء:

كما لاحظنا قبل قليل أن العلماء كانوا على ثلاثة أقسام:

أ ـ قسم منهم ورث التزمت عن علماء القرن الثاني وكانوا امتداداً للقديم. أحبوا القديم وكرهوا الحديث كابن الأعرابي.

ب ـ والقسم الثاني أحبوا القديم ولكنهم لم يكرهوا الحديث، أخذوا من الاثنين معاً، يمثل هؤلاء المبرد.

ج ـ والقسم الثالث وقف حائراً بين القديم والحديث، يربطهم بالقديم ارتباط وثيق وينظرون إلى الحديث، نظرة المعجب الدهش!

فكمن يقدم رجلاً ويؤخر أخرى فتذبذبت أحكامهم بين الاستنكار والاعجاب، يمثل هؤلاء أبو حاتم السجستاني.

فالذين عادوا الحديث عادوه دون أن يقفوا على خصائصه، بل لمجرد ان محدث، قرأوه ولم يفهموا معانيه.

أما الذين أتيح لهم أن يفهموه ويطلعوا على معانيه فقد زال استنكارهم يمثل هؤلاء ثعلب الذي كان يكره شعر أبي تمام ولما أتيح له بنو نوبخت وشرحوا له الشعر الحديث أقبلوا عليه واستجادوه. أما المبرد فقد كان أكثر إقبالاً على الحديث لأنه كان أكثر إطلاعاً عليه.

ومهما يكن من أمر فعلماء العربية في القرن الثالث الهجري تطورت عقليتهم وخفت حدة تزمتهم للقديم، ولذلك وجدنا بعض اللغويين والنحاة أمثال المبرد وثعلب ينم عنهم بعض العبارات تدل على حبهم للمحدثين، واستساغتهم لهذا اللون الفني الجديد، غير أن مكابرتهم وتعلقهم بالقديم تمنعهم من الاعتراف الكلي بذلك. قال المبرد: والله إن لأبي تمام والبحتري من المحاسن ما لو قيس بأكثر شعر الأوائل ما وجد فيه مثله.

وقال ثعلب: لو أن هذا لبعض القدماء لاستجيد له.

هذا يدل على أن النقاد المحافظين قد تطورت عقليتهم المحافظة من قرن إلى قرن.

ومن أطرف ما يذكر أن علماء العربية أنفسهم كانوا يتهمون بعضهم بأنهم

لا يفهمون شعر أبي تمام، فالرواة مثلاً يعلمون تفسير الشعر ولا يعلمون ألفاظه، وكان يميز هذا منهم القليل.

وإذا تركنا العلماء وانتقلنا إلى الشعراء يمكننا القول أن نقد هؤلاء كان أكثر كماً ونوعاً. فمن ناحية الكيفية كانوا قسمين:

أ ـ الخصوم لأن المحدثين هددوا أرزاقهم بما نالوه من حظوة عند ذوي السلطان يمثل هؤلاء دعبل الخزاعي.

ب ـ الأنصار لأنهم لا تطغى عليهم شهرة المتحدثين ولم يمسهم ضرر أو سوء مثل علي بن الجهم والبحتري وابن الرومي.

وكما اتضح لنا أن سبب الخصومة الحسد والغيرة والخوف من السيطرة والمنافسة التي هي من باب تنافس أهل الحرفة الواحدة.

ونوجز القول أن بعض الشعراء مثلاً اقتصروا في مهاجاتهم لأبي تمام لمجرد المهاجاة دون التعرض لفنه فلم نقع لهم على آراء نقدية علمية، والبعض الآخر انبرى لنقد فن أبي تمام إن بعبارة عابرة أو برأي نقدي سريع كدعبل الخزاعي مثلاً.

وفي صفوف أنصاره نجد من الشعراء من ناصره لهوى في نفسه، لا لأنه قرأ شعره واستجاده فحملته هذه الاستجادة على مناصرة صاحبه، وإنما كانت عدوى العصر وكأنهم لا يرون في أن يكون الشاعر إلا واحداً من اثنين: خصماً أو نصيراً.

فالأنصار أحكامهم غير مستنبطة من الفن الشعري. والنوع الثاني من الأنصار كانت أحكامهم منطلقة من قراءتهم للشعر وتفهمهم له وحكمهم عليه. يمثل هؤلاء ابن المعتز.

فالنقد الصحيح في هذا القرن أو غيره تستبعد فيه العصبية والميل والهوى إن كان للشاعر أو عليه وهذا ما لمحناه في بعض أقوال ابن المعتز وبعض أحكام البحتري.

وإذا تتبعنا الحركة النقدية في هذا القرن لا نجدها عند علماء العربية أو عند الشعراء فحسب، بل يمكن أن تقرأها في أوساط الكتاب الذي راجته سوقهم ونفقت بضاعتهم. ولهذا قيل:

إن كانت دولة بني أمية حلبة الشعراء فدولة بني هاشم حلبة الكتاب. هؤلاء كانوا أعلم الناس بالكلام منظومة ومنثورة لأن طبيعة عملهم تتطلب منهم ثقافة عميقة وواسعة ليتمكنوا على فهم الكلام وأسراره. يناصرنا في ذلك أبو عثمان الجاحظ: الذي بحث عن علم الشعر وصناعته فلم يجده إلا عند الكتاب، ويناصرنا أيضاً ابن المعتز عن شعر أبي تمام الذي وجده عند الكتاب أيضاً يفهمونه حق الفهم.

وبعد هذا العرض السريع نرى أن كل فئة من فئات النقاد كانت تحاول أن تتخذ صناعتها وفنها الذي غلب عليها معياراً للنقد، ومقياساً للحكم على جودة الأثر الغني أو رداءته.

وما نلفت إليه أن ما قيل من التعصب للشاعر أو عليه يقال في سبب آخر وهو التعصب بتأثيرات قبلية ضيقة، كالذي ينسب لبعض النقاد، ومنهم الحسن بن وهب وغيره... قيل:

إنه تعصبوا لأبي تمام لأن إمارة الشعر - في رأيهم - مقصورة على اليمن. فأمير شعراء الجاهلية: امرؤ القيس، وأمير شعراء الاسلام: حسان بن ثابت، وزعيم المولدين: الحسن بن هانئ (أبو نواس)، وزعيم الشعر في العصر الحديث لأبي تمام ولا يرضون عنه بديلاً، وتراهم يعصبون لهذا القول دون أن يلتمسوا ولو دعامة واحدة من خصائص مذهب الشاعر يدافعون بها عنه. لكنها العصبية القبلية البعيدة عن الموضوعية العلمية والفنية في القول المنظوم أو المنثور.

خصائص النقد في القرن الثالث الهجري

بعد هذا العرض الموجز لبواكير الحركة النقدية لهذا القرن نستطيع القول: إن النقد حتى هذا التاريخ كان مرحلة انتقالية بين النقد الذاتي الذي أرخت له كتب الأدب والشعر الجاهلي والاسلامي، وبين النقد الموضوعي المنهجي الذي ظهر في القرون بعد هذا القرن.

فالنقد العربي من خلال ما تبين لنا حتى هذا القرن أخذ ينتقل من الانطباع التأثري والخاطرة السريعة والحكم البدائي القاصر، إلى الاتجاه نحو الموضوعية والاقتراب من النقد المنهجي الصحيح.

وإذا رجعنا إلى ما ورد معنا من نقاد هذا القرن ندرك أن فئات كثيرة من المثقفين قد عملت في النقد إلى جانب علماء العربية والشعراء والكتاب ولم يكن النقد مقصوراً على هذه الفئات الثلاث، بل تعداها إلى فئات كثيرة في المجتمع آنذاك.

فكان من الخلفاء نقاد كالمعتصم والواثق، ومن الوزراء مثل محمد بن عبد الملك الزيات، ومحمد بن داود الجراح، ومن الأمراء كالحسن بن رجاء، ومن القضاة كأحمد بن أبي داود، ومن الولاة كاسحاق بن ابراهيم المصعبي ومن المحدثين كالحسين بن فهم، ومن الفلاسفة كيعقوب الكندي. إن تعدد هذه الفئات، وتعدد فئات ألوانها وانتاجها، أغنى النقد العربي بشمولها، وإن كان هذا الغنى سطحياً وبعيداً عن الأعماق النقدية الصحيحة مثل نقد الخليفة المعتصم لأبي تمام بعد أن أنشده شعراً.

جاء في أخبار أبي تمام للصولي: قال المعتصم لأحمد بن أبي دؤاد: «يا أبا عبد الله، الطائي بالبصريين أشبه منه بالشاميين»[1].

فمن المعروف أن أبا تمام يعتبر عميد المذهب الشامي في الشعر، وواضح أن هذا النقد غير صحيح! ولكن ما الذي أسكت أبا تمام عن هذا الكلام؟ لا ريب إنه يعلم جيداً أن نقود المعتصم خير من نقده.

وما الذي أنطق المعتصم بمثل هذا النقد؟ ما نراه أن إحساسه بغرابة ألفاظ أبي تمام وإغرابه في المعاني دفعاه إلى الظن بأن أبا تمام يقلد البصريين الذين كان أكثرهم من الأعراب المنحدرين من بأدية البصرة، وهم يتصفون بهذه الصفة. وإنه بعيد عن شعراء الشام الذين شاعت في أشعارهم السهولة ورقة الحاشية فثقافة المعتصم لم تكن تؤهله لمثل هذا النقد، وروى عنه الحصري أنه كان «أمياً عارياً عن كل علم، . . . وكان يكتب ويقرأ قراءة ضعيفة»[2].

(1) أخبار أبي تمام ص 267.

(2) النجوم الزاهرة للحصري ج 2 ص 250.

آراء الكتاب النقدية في القرن الثالث

الجاحظ

الكتاب على ما نعلم لا نجد عندهم شيئاً من الدوافع التي تدفعهم على معاداة المحدثين، ولهذا السبب قلت الخصومة بين الكتاب وبين الشعراء. وهذا ما وضحه لنا **الجاحظ** عندما قال:

«طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يحسن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب»[1].

والحقيقة أن الجاحظ مصيب تماماً في رأيه هذا والذي يشهد معنا في إصابة رأيه الأديب المعروف الصاحب بن عباد، حيث علق على رأي الجاحظ بقوله: «فلله أبو عثمان، فقد غاص على سر الشعر، واستخرج أرق من السحر»[2].

ونعود إلى خصوم الحديث وأنصاره من الكتاب، فمن الخصوم وقعنا على كاتب واحد كان أديباً فاضلاً وشاعراً جواداً وكاتباً مبدعاً صاحب نظم رائق ونثر فائق، هو ابراهيم بن المدبر[3].

وقف ابن المدبر موقفاً معادياً من الشعر الحديث وبصورة خاصة من شعر أبي تمام. جاء في مروج الذهب: «كان ابراهيم بن المدبر مع محله في العلم والأدب والمعرفة يسيء الرأي في أبي تمام ويحلف أنه لا يحسن شيئاً قط، فذكر له ابن أبي الأزهر قال: قلت له يوماً ما تقول في قوله:

غدا الشيب مختطاً بفوديَّ خطّةً ... سبيل الردى منها إلى النفس مَهْيَعُ

---

(1) العمدة ج 2 ص 105.

(2) المصدر نفسه.

(3) هو ابراهيم بن محمد بن عبيد الله بن المدبر أبو اسحق الكاتب، وزن المعتمد على الله لما خرج من سر من رأى يريد مصر، حسده الكتاب على منزلته من السلطان فاغروا به حتى أخرجه إلى دمشق متولياً عليها، وناظراً في تحصيل أموالها فقبله ابن طولون، ثم تقلد ديوان الضياع للمعتمد، وتوفى وهو يتقلده سنة 286 معجم الأدباء ج 1 ص 226.

وذكر له عدة أبيات من شعر أبي تمام فسبه ولعنه[1].

وذكر ابن المعتز قصة قريبة من هذه قال: «كان ابراهيم بن المدبر يتعصب على أبي تمام ويحطه عن رتبته. . . ولما أنشده شيئاً من شعره قال: فكأني والله القمته حجراً»[2].

أما الكتاب الذين كانوا من أنصار الحديث في القرن الثالث فهم كثر نذكر منهم:

الحسن بن وهب[3]

كان من الكتاب الذين جمعوا ملكة الكتابة إلى ملكة الشعر، مضيفاً إليهما الظرف الذي اشتهر به. وقد كانت لأبي تمام منزلة رفيعة في نفسه فنادمه فترة من الزمن حتى قال بعض أدباء عصره: «إنني ما رأيت أحداً في نفس أحد أجلّ من أبي تمام في نفس الحسن بن وهب»[4] كما حدثت كتب الأدب والأخبار عن جلسات أدبية كان يجلسها الصديقان يجير أحدهما للآخر الشعر»[5].

وبسبب هذه الصلة الوثيقة والعناية الزائدة ولاه الحسن بن وهب بريد الموصل فأقام بها سنة، ومات ودفن بها[6].

وعندما بلغ الخبر الحسن كانت له فجيعة كبرى بموت عزيز كبير وشاعر عظيم. فاعتبر موت الطائي موتاً للشعر. رثاه بأكثر من قصيدة مطلع إحداها:

فجع العريض بخاتم الشعراء وغدير روضتها حبيب الطائي
ماتا معاً فتجاوروا في حفرة وكذاك كانا قبل في الأحياء

وما يهمنا ذكره في باب النقد رسالة نقدية طويلة كتبها الحسن بن وهب

---

(1) مروج الذهب ج 4 ص 24.

(2) أخبار أبي تمام ص 97.

(3) هو الحسن بن وهب بن سعيد بن عمرو بن حصين الكاتب، كان يكتب لمحمد ابن عبد الملك الريات، وقد ولي ديوان الرسائل، وكان شاعراً بليغاً فصيحاً وأحد ظرفاء الكتاب.

(4) أخبار أبي تمام ص 114.

(5) راجع تفصيل ذلك في أخبار أبي تمام ص 269.

(6) وقد زرت الموصل فرأيت تمثالاً لأبي تمام في ساحة من ساحاتها.

لم يصلنا منها إلا قطعة نقلها صاحب زهر الآداب قال: كتب الحسن بن وهب إلى أبي تمام:

«أنت حفظك الله ـ تحتذي من البيان في النظام، مثل ما نقصد نحن في النثر من الإفهام، والفضل لك أعزك الله ـ إذ كنت تأتي به في غاية الاقتدار، وعلى غاية الإقتصار، وفي منظوم الأشعار، فتحل متعقده، وتربط متشرده، وتضم أقطاره، وتجلو أنواره، وتفصله في حدوده، وتخرجه في قيوده، ثم لا تأتي به مهملاً فيستبهم، ولا مشتركاً فيلتبس، ولا متعقداً فيطول، ولا متكلفاً فيحول، فهو منك كالمعجزة، تضرب فيه الأمثال، وتشرح فيه المقال، فلا أعدمنا الله هداياك واردة، وفوائدك وافدة»[1].

يبدو لنا من مقاطع هذه الرسالة النقدية أنها من النقد المنمق الذي طغى الأسلوب الأدبي على الأسلوب النقدي والعلمي الدقيق، ذلك أن الأسلوب النقدي، موضوعي خالص، لا يهتم بالتنميق والتزويق والبديع وكل همه، أن يصل إلى الهدف المقصود بأقرب الطرق وأجلاها.

ومن نقاد عصره البارزين:

محمد بن عبد الملك الزيات[2]

هو من نقدة الشعر الحديث وبصورة خاصة زعيم المدرسة الشعرية الحديثة: أبو تمام الطائي. مدحه أبو تمام بقصائد عدة تعتبر من عيون الشعر العربي. وقد استحسن الزيات شعر أبي تمام وتمنى أن يكون شاعره الخاص، يمدحه وحده دون غيره. قال فيه: «والله انك لتحلى شعرك من جواهر لفظك، وبدائع معانيك، ما يزيد حسناً على بهي الجواهر في أجياد الكواعب، وما يدخر لك شيء من جزيل المكافأة إلا يقصر عن شعرك في الموازنة»[3].

وقد اعترف ابن الزيات بأن أبا تمام أمير شعراء عصره، وبقي وفياً له

---

(1) زهر الآداب ج 3 ص 855.

(2) هو أبو جعفر محمد بن عبد الملك بن إبان الزيات، وزير المعتصم ثم الواثق كان كاتباً وأديباً وشاعراً. لكن نهايته كانت مرة، حيث أمر المتوكل أن يوضع في التنور الذي أعده لتعذيب الناس فقتل سنة 233 هـ.

(3) زهر الآداب ج 1 ص 84.

حتى بعد موته فرثاه بعدة قصائد إحداها مطلعها:

نبأ أتى من أعظم الأنباء ... لما ألمَّ مقلقل الأحشاء
قالوا: حبيب قد ثوى فأجبتهم: ... ناشدتكم لا تجعلوه الطائي

آراء العلماء النقدية في القرن الثالث الهجري

خلال القرنين الأول والثاني انصبت جهود العلماء على تفسير كتاب الله الكريم وسنة نبيه الشريفة وما استلزم ذلك من جمع للشعر القديم ليستعان به على هذا التفسير، فالشعر كان في خدمة التفسير ثم توسعت دائرة البحث فقصر بعض العلماء جهودهم على جمع الشعر القديم وشرحه، كما أسهموا في وضع مصنفات في اللغة وقواعدها والحضارة العربية، قامت بجهود اللغويين والنحويين والرواة. وعلى الرغم من عناية هؤلاء باللغة وقواعدها بصورة خاصة، لم يفتهم ان يسهموا في النقد عامة.

ما يحسن ملاحظته أن هؤلاء العلماء الذين تصيدوا شواهدهم الشعرية من الشعر القديم، لم يرضهم الشعر الحديث فأعرضوا عنه صفحاً واعتبروا القديم القدوة المثلى التي يجب أن تحتذى، فما وافق مذهبهم من الشعر الحديث سكتوا عنه، وما لم يوافق مذهبهم أعرضوا عنه ونظروا إليه بعين السخط وعدم التقدير. ومن الرواة المتعصبين للقديم:

إبن الأعرابي[1]

كان موقف ابن الأعرابي معادياً للمحدثين عامة ولأبي تمام خاصة وهذا ما جعل ابن المعتز ينحاز إلى جهة أبي تمام، وهذا أمر طبيعي في عالم الآداب وغيرها، وينبري للدفاع عن الشاعر الطائي المجدد فيقول: «وهذا الفعل من العلماء مفرط في القبح، لأنه يجب ألا يُدفع إحسان محسن عدواً كان أو صديقاً، وان تؤخذ الفائدة من الرفيع والوضيع»[2].

(1) هو محمد بن زياد ولد بالكوفة سنة 150 هـ أخذ العلم عن المفضل الضبي، وكان أحفظ الناس للغات والأيام والأنساب، وقيل فيه: لم ير أحد في الشعر أغزر منه، من مصنفاته في الأدب كتاب الفاضل في الأدب، أبيات المعاني، والأمالي وغيرها توفي سنة 230 أو بعدها بقليل. معجم الأدباء ج 18 ص 189 والفهرست ص 108.

(2) أخبار أبي تمام ص 176.

ومن العلماء المعادين للحديث والمتعصبين للقديم الأصمعي[1].

حدث اسحق بن ابراهيم الموصلي قال: «دخلت على الأصمعي فأنشدته أبياتاً إلى بعض الأعراب قلتها ونسيتها وهي:

هل إلى أن تنام عيني سبيل ... إن عهدي بالنوم عهد طويل

غاب عني من لا أسمي فعيني ... كل يوم، وجداً عليه تسيل

إن ما قلّ عندك يكثر عندي ... وكثير ممن تحب القليل

قال: فجعل يعجب بها ويرددها، فقلت له: إنها بنات ليلتها، فقال: لا جَرَم أن أثر التوليد فيها بيّن، فقلت: ولا جرم إن أثر الحسد فيك ظاهر»[2].

ومن الذين شاركوا ابن الأعرابي والأصمعي في التعصب للقديم كثير من اللغويين والنحويين والرواة منهم: أبو سعيد المكفوف[3] الذي رفض قصيدة أبي تمام في مدحه لعبد الله بن طاهر ومطلعها:

هنّ عوادي يوسف وصواحبه

لما رفعت إليه القصيدة غضب وقال للكاتب: «ألقها، أخزى الله حبيباً بمدح مثل هذا الملك الذي فاق أهل زمانه كمالاً بقصيدة يرحل بها من العراق إلى خراسان فيكون أولها بيت نصفه مخروم والنصف الثاني عويص، فلما لقيه قال: يا أبا تمام لم لا تقول من الشعر ما يفهم؟ فأجابه أبو تمام: يا أبا سعيد لم لا تفهم من الشعر ما يقال؟[4].

والحقيقة أن أبا سعيد كره قصيدة أبي تمام لا للعيب الذي ذكره فيها، ذلك أن الشاعر أخذ عليها جائزة سنية، بل لأنه متأثر بأستاذه ابن الأعرابي وكراهيته لأبي تمام ومذهبه الجديد.

---

(1) هو أبو سعيد بن عبد الملك الباهلي من تلاميذ أبي عمرو بن العلاء، وأخذ عن خلف الأحمر أيضاً توفي سنة 210 وقيل سنة 216 له مجموعة من الكتب أكثرها في اللغة ومن أهمها في النقد كتاب فحولة الشعراء.

(2) معجم الأدباء ج 6 ص 43.

(3) هو أحمد بن أبي خالد البغدادي استقدمه طاهر بن عبد الله من بغداد إلى خراسان وأقام بنيسابور وأملى بها المعاني والنوادر، لقي ابن الأعرابي وكان أحد الأدباء ومن علماء اللغة معجم الأدباء ج 3 ص 15.

(4) الموشح ص 500.

فكنا نرى بين علماء العربية من وقف موقفاً توفيقياً وسطاً بين القديم والحديث فليس كل قديم مرذول وليس كل حديث مخذول، فمن القديم شعر جميل الرواء ومن الحديث شعر قليل الماء. من هؤلاء نذكر:

أبو حاتم السجستاني[1]

روى الصولي أن أبا حاتم السجستاني أنشد شعراً لأبي تمام فاستحسن بعضه واستقبح بعضاً، وجعل الذي يقرؤه يسأله عن معانيه فلا يعرفها أبو حاتم فقال:

«ما أشبَه شعر هذا الرجل إلا بثياب مصقلات خلقان لها روعة وليس لها مفتَّش»[2].

وفي رواية أخرى تقول أنه لما سئل السجستاني عن شعر أبي تمام أجاب واصفاً شعره بأنه سيل كثير الغُثاء، غزير الماء، جِمّ النِّطاف فإذا صفا فهو السلاف بالماء الزلال.

وهناك فئة أخرى من علماء القرن الثالث استحسنت الحديث ومالت إليه من هؤلاء نذكر عالماً بالنقد واللغة وإماماً بكل فن من فنون الأدب، هو:

محمد بن يزيد المبرد[3]:

إمام أهل البصرة في عصره، عاصر هذا العالم الحركة النقدية التي اصطرعت في حياته والتي استمرت بعد وفاته. كان من خصوم أبي تمام ومذهبه لكن خصومته كانت أخف من خصومة صنوه ثعلب إمام أهل الكوفة الذي ورث هذه الخصومة العنيفة عن استاذه ابن الأعرابي.

---

(1) هو سهل بن محمد السجستاني من تلاميذ الأصمعي أخذ عن أبي عبيدة، كان كثير الرواية عالماً باللغة والشعر، كثير التأليف للكتب في اللغة، صادق الرواية توفي سنة 255 راجع الفهرست ص 92 ومعجم الأدباء ج 11 ص 263.

(2) أخبار أبي تمام ص 244.

(3) هو محمد بن يزيد الأزدي النحوي واللغوي والأديب، ولد بالبصرة سنة 210 هـ أخذ عن الجرمي والمازني وقرأ عليهما كتاب سيبويه وأخذ عن أبي حاتم السجستاني وكان إمام العربية في بغداد، له مؤلفات كثيرة توفي سنة 285 هـ معجم الأدباء ج 16 ص 111.

ويمكن القول إن المبرد قد ورث شيئاً من التسامح لهذه الحركة عن استاذه أبي حاتم السجستاني، ولهذا فقد اتصفت أحكامه بالهدوء الذي يشوبه الميل لأبي تمام في أكثر الأحيان وذلك لمصاحبته أنصاره كالبحتري وأبي بكر الصولي وغيرهما من الذين تشرب حب أبي تمام عن طريقهم، وهذا ما جعله يتذبذب في أحكامه بين استحسانه لمذهب أبي تمام تارة وإنكاره تارة أخرى.

وكان المبرد بالاضافة إلى علوم النحوية والنقدية شاعراً وأديباً ذواقة يستجيد الشعر المحدث شريطة أن يكون موافقاً لمذهب الأقدمين. وقد اعتبره النقاد من الفئة الأولى بسبب قوله: «لا فضل لقديم على محدث، ولا لمحدث على قديم إلا بالإجادة»[1]. وأوضح من هذا فقد فتح باباً في كتابه الكامل[2] جعل عنوانه: هذه أشعار اخترناها من أشعار المولدين حكيمة مستحسنة يحتاج إليها للتمثل».

ثم ألف كتاباً آخر سماه «الروضة» قصره على أشعار المحدثين وهو يتحدث عن مؤلفات المبرد[3].

هذا الكتاب ذكره ياقوت وهو يتحدث عن مؤلفات المبرد وقرأ فيه ابن الأثير ووصفه بأنه «كتاب جمع فيه أشعار شعراء عصره، بدأ فيه بأبي نواس، ثم بمن كان في زمانه وانسحب على ذيله»[4].

وعلى الرغم من أنه كان ينزع أحياناً إلى ترجيح القديم والجنوح إلى نصرته فإنه كان يقول: «فهذه قطعة من التشبيه غاية، على سخف كلام المحدثين»[5]

وخلاصة القول: إن المبرد على الرغم من أنه كان من كبار النحويين واللغويين إلا أنه كان من أكثر علماء العربية إقبالاً على شعر المحدثين عامة

---

(1) سر الفصاحة والذي اعتبره من الفئة الأولى ابن سنان.

(2) الكامل ص 348.

(3) معجم الأدباء ج 19 ص 121.

(4) المثل السائر ج 2 ص 13.

(5) الكامل ص 761.

وشعر أبي تمام خاصة، ينقل ما فهمه الناس، ويشترك معهم في نقده وإبداء وجهة نظره فيه.

لقد تفاوت علماء العربية في مدى قبولهم لفن المحدثين واستساغتهم لمذاهبهم، فظل بعضهم متزمتاً، معرضاً كل الاعراض عن شعرهم عامة وعن شعر أبي تمام خاصة، حامل لواء التجديد. ومثل هذا التزمت لمسناه في نقد ابن الأعرابي وتلاميذه كثعلب...

وإلى جانب هؤلاء المتزمتين نجد بعض المتسامحين الذين رغبوا في فن المحدثين على الرغم من أنهم نظروا إليه بحذر لأنهم كانوا متعلقين بالقديم لذلك راوحت أحكامهم النقدية بين الاستجادة تارة والإستنكار تارة أخرى. لمحنا مثل هذا الموقف الوسط في بعض نقد أبي حاتم السجستاني وإذا تابعنا البحث في هذا الاتجاه وصلنا إلى تلميذه المبرد الذي يعد أكثر تسامحاً بل ربما كان ممثلاً للفئة التي تأتي في نقيض المتزمتين. ويمكن اعتبار حكمه النقدي الصادر في معرض الموازنة بين مذهب أبي تمام في الوزن ومذهب البحتري أفضل حكم صدر عنه، بل أصوب حكم وأدقه صدر عن علماء العربية في هذا القرن.

آراء الشعراء النقدية

لم يكن تعصب الشعراء أقل من تعصب علماء العربية المذهب القديم، بل ربما كان تعصبهم هذا أبشع لبعده عن الموضوعية والأمور الفنية. وقد كان معظمه لحسد ذاتي ولدواع شخصية، ومرد ذلك يعود إلى أن شخصية الشعراء المحدثين ومذاهبهم الحديثة أخذت تطغى على شخصيات ومذاهب الكثيرين من الشعراء الذين عايشوهم في بيئة معينة.

يأتي على رأس الشعراء المحدثين أبو تمام ومدرسته الحديثة في صناعة الشعر فقد وجدوا فيه منافساً خطيراً لا يجوز السكوت عنه. جاء في أخبار أبي تمام للصولي:

«ما كان أحد من الشعراء يقدر أن يأخذ درهماً واحداً في أيام أبي تمام فلما مات اقتسم الشعراء ما كان يأخذه»[1].

---

(1) أخبار أبي تمام ص 105.

وبعد موته انبروا لثلب شعره وشعر غيره من الشعراء المحدثين وتسفيه فنهم ومذهبهم لأن أيديهم لم تستطع أن تمتد إلى أكثر من ذلك. ومن الشعراء البارزين الذين ناصبوا أبا تمام العداء:

أ ـ **عتبة بن أبي عاصم**[1] شاعر الطائيين الذي جسد أبا تمام ثم هجاه وخاطب آل عبد الكريم بقوله: أخرجوا أبا تمام من بلدنا، فليس يصلح أن يقيم معي في هذا البلد[2].

فالدوافع المادية الخالصة هي التي جعلت الشعراء المتعصبين يحسدون ويحقدون، فهذا **دعبل الخزاعي**[3] كان يحقد على أبي تمام وعلى ديك الجن الحمصي وعلى الشعراء جميعاً. ذكروا أنه قال: لو تكسب ابراهيم بالشعر لتركنا في غير شيء.

وابراهيم هذا هو ابراهيم بن العباس الصولي كان صديقاً لدعبل، ومع ذلك حقد عليه وحسده، لكن حقده على أبي تمام كان عنيفاً جداً حتى أنه ركز جهده على أن ينفي عنه صفة الشاعرية التي سلم له بها نقاد عصره وأجمعوا على أنه أشعر المحدثين، ولهذا لم يدخله في كتابه (كتاب الشعراء)[4]. ومما يؤثر عنه أنه يقول: «لم يكن أبو تمام شاعراً وإنما كان خطيباً، وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر»[5].

إن إتهام شاعر شاعراً آخر بالسرقة أمر بسيط ليس له كبير أهمية فدعبل اتهم أبا تمام بالسرقة وكثيراً ما كان يعز عليه إقامة دليل فيكتفي بلصق التهمة وكفى، وأحياناً أخرى يدعي بأن أبا تمام سرق هذا المعنى أو ذاك منه. من

---

(1) هو شاعر آل عبد الكريم الطائيين في حمص.

(2) يعني بها (حمص).

(3) دعبل بن علي الخزاعي 148 هـ ـ 246 هـ شاعر هجاء أصله من الكوفة أقام ببغداد، شعره جيد. صنف كتاباً في طبقات الشعراء، قال ابن خلكان في ترجمته: كان بذيء اللسان مولعاً بالهجر، وطال عمره فكان يقول: خمسون سنة أحمل خشبتي على كتفي أدور على من يصلبني عليها فما أجد من يفعل ذلك. وفيات الأعيان ج 1 ص 178.

(4) هذا الكتاب من تصنيف دعبل لكنه لم يصلنا، بل نقل منه الآمدي ملخصاً مقدمته حول تفاضل البيتين الجيدين الموازنة ج 1 ص 391.

(5) أخبار أبي تمام ص 244 والموازنة ج 1 ص 19.

هذا ما حدث به المهلبي قال: «كنا في حلقة دعبل فجرى ذكر أبي تمام، فقال دعبل: كان يتتبع معاني فيأخذها، فقال له رجل في مجلسه: ما من ذاك ـ أعزك الله ـ؟ قال: قلت.

إن امــرءاً أهــدى إلــيّ شــافــع إليه ويرجو الشكر مني لأحمق

شفيعَك فاشكر في الحوائج إنه يصونها عن مكروهها وهو يخلق

فقال له الرجل: فكيف قال أبو تمام؟ قال:

فلقيت بين يديك حلو عطائه ولـقـيـت بـيـن يـديّ مـرّ سـؤالـه

وإذا امرؤاً أهـدى إلـيّ صـنـيـعـة مـن جـاهـه فـكـأنـهـا مـن مـالـه

فقال الرجل: «أحسن والله. فقال: كذبت قبّحك الله، فقال: والله لئن كان أخذ هذا المعنى وتبعته فما أحسنت وإن كان أخذه منك لقد أجاده، فصار أولى به منك، فغضب دعبل وقام»[1].

لكن هناك شعراء كثر من العصر العباسي أعجبوا بالشعر الحديث أيما إعجاب وقدروه أحسن تقدير بعيداً عن الحساسية الحزبية والعصبية الضيقة، من هؤلاء نذكر الشاعر المطبوع العاقل:

علي بن الجهم[2]

شهد له البحتري بعلمه بالشعر، فمما يروى عنه أنه قال: «وكان علي بن الجهم عالماً بالشعر»[3].

ووصفه أبو إسحق الحربي بقوله:

«كان **علي بن الجهم** من كملة الرجال، وكان يقال: «علمه بالشعر أكبر من شعره»[4].

---

(1) أخبار أبي تمام ص 64 والصناعتين ص 213.

(2) هو أبو الحسن بن بدر بن الجهم القرشي الشاعر المشهور أحد الشعراء المجيدين. كان متديناً فاضلاً نفاه المتوكل إلى خراسان سنة 232 هـ. لأنه هجا. وكانت بيه وبين أبي تمام مودة أكيدة، ولو ديوان شعر صغير توفي سنة 249.

(3) أخبار أبي تمام ص 63.

(4) أخبار أبي تمام ص 62.

فمما يبدو واضحاً للعيان أن رجلاً أجمع الكثير من الشعراء والنقاد على علمه لهو جدير أن تكون أحكامه النقدية أصوب من آراء شعراء يعرفون نظم الشعر ولا يجيدون نقده.

وكان علي بن الجهم معجباً بشعر أبي تمام، ومعه مجموعة من الشعراء المعاصرين له. ذكر الخطيب البغدادي في تاريخه قال:

«حدثنا علي بن الجهم قال: كان الشعراء يجتمعون في كل جمعة في القبة المعروفة بهم في جامع المدينة، فيتناشدون الشعر ويعرض كل واحد منهم على أصحابه ما أحدث من القول بعد مفارقتهم في الجمعة التي قبلها، فبينا أنا في جمعة من تلك الجمع، ودعبل وأبو الشيص[1]، وابن أبي فنن[2] والناس يستمعون إنشاد بعضنا بعضاً، أبصرت شاباً في أخريات الناس جالساً في زي الأعراب وهيئتهم، فلما قطعنا الانشاد قال: قد سمعت إنشادكم منذ اليوم فاسمعوا إنشادي، قلنا له: هات، فانشدنا:

فحواك دلَّ على نجواك يا مذل ... حتام لا يتقضى قولك الخطل

فإنّ أسمج من تشكو إليه هوىً ... من كان أحسن شيء عنده العذل

ما أقبلت أوجه اللذات سافرةً ... مذ أبدرت باللوّى أيامنا الأول

إن شئت ألا ترى صبر القطين بها ... فانظر على أي حال أصبح الطلل

ولو ترانا وإياهم وموقفنا ... في موقف البين لاستهلالنا زجل

من حرقة أطلقتها فرقة أسرت ... قلباً، ومن عزل في نحره غزل

وقد طوى الشوق في أحشائنا بقر ... عِينٌ طوتهن في أحشائها الكِلَل

ثم مر فيها حتى انتهى إلى قوله في مدح المعتصم:

تغاير الشعر فيه إذ سهرت له ... حتى ظننتُ قوافيه ستقتتلُ

---

(1) أبو الشيص محمد بن عبد الله بن رزين من بني عامر كان ابن عم دعبل شاعر حسن التغزل لكنه لم يلحق بمسلم بن الوليد وأشجع وأبي نواس فغلبوا عليه. وله خمريات ومراث بكى بها عينيه لما عمي في شيخوخته. قتله بعض غلمانه سنة 196.

(2) ابن أبي فنن هو أحمد ويكنى أحمد أبا عبد الله، وكان أسود وهو شاعر مجيد من شعراء بغداد، كانت له أعراض مستطرفة، ومعان مستحكمة، شهر بالشعر أيام المتوكل واستفرغ شعره في الفتح بن خاقان الموشح ص 531.

قال: فعقد أبو الشيص عند هذا البيت خنصره ثم قال: زدنا، فانشدنا:

دِمَنٌ ألَمَّ بها فقال: سلام كم حلَّ عقدة صبره الإلمام

ثم أنشدها إلى آخرها وهو يمدح بها المأمون. واستزدناه فأنشدنا قصيدته التي أولها:

قدك اتئد أربيت في الغلواء كم تعذلون وأنتم سجرائي

حتى انتهى إلى آخرها، فقال له: لمن هذا الشعر؟ فقال: لمن أنشدكموه قلنا: من تكون؟ قال: أنا أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، فقال له أبو الشيص: تزعم أن هذا الشعر لك. وتقول:

تغاير الشعر فيه إذ سهرت له حتى ظننت قوافيه ستقتتل

قال: «نعم، لأني سهرت في مدح ملك، ولم أسهر في مدح سوقة، فقربناه، ولم نزل نتهاداه بيننا، واشتد اعجابنا به لدماثته وظرفه وكرمه، وحسن طبعه، وجودة شعره، وكان ذلك اليوم أول يوم عرفناه فيه، ثم ترقت حاله حتى كان من أمره ما كان»[1].

ومغزى هذا الخبر أن شعراء بغداد المشهورين آنذاك قد أعجبوا بالشعر الحديث وبخاصة بشعر أبي تمام، واستمر علي بن الجهم على حبه له حتى إنه أخذ ينافح عنه صديقه الأول دعبلاً الذي شرع ينقد شعر الحليفين ابن الجهم وأبي تمام.

بقي علي بن الجهم على مودته لأبي تمام وازدرائه لدعبل، وأخذ في وصف أبي تمام فقال له أحدهم: والله لو كان أبو تمام أخاك ما زدت على مدحك له. فقال: إلا يكن أخاً بالنسب فإنه أخ بالأدب والدين والمودة»[2]. واستمرت هذه المودة الصادقة بينهما حتى فرق بينهما الموت. فرثى علي أبا تمام ورثى معه الشعر والأدب، وقد كانت في أبيات رثائه له نفحة من النقد لشعره قال فيها:

وغدا القريض ضئيل شخص باكياً يشكو رزيته إلى الأقلام

---

(1) تاريخ بغداد ج 8 ص 249.

(2) أخبار أبي تمام ص 61.

وتـأوهـت غـرر الـقـوافـي بـعـده ورمـى الـزمـان صـحـيـحـهـا بـسـقـام
أودى مـثـقـفـهـا ورائـض صـعـبـهـا وغـديـر روضـتـهـا أبـو تـمـام[1]

وإذا تابعنا مع الشعراء ووصلنا إلى دارة البحتري وجدناه أكثرهم صلة باستاذه أبي تمام لكننا وجدنا أيضاً تفاوتاً بين مذهب الأستاذ ومذهب التلميذ، وكان هذا التفاوت مثار حركة نقدية جدية في تاريخ النقد الأدبي.

وللبحتري آراء نقدية كثيرة في معاصريه وسابقيه من الشعراء منها: تفضيله لدعبل بن علي على مسلم بن الوليد. لأن الأول أقرب إلى مذهب العرب في الشعر، والثاني متهم بالخروج على مذاهب القدامى لامعانه في البديع.

كما فضل شعر أبي نواس على شعر مسلم للسبب نفسه ولم يكتف البحتري بنقد معاصريه بل تعدى ذلك إلى نقد سابقيه فقارن بين جرير والفرزدق، وبين أبي نواس وغيره من الشعراء.

وإذا قارنا بين أحكام البحتري وبين السابقين الذين كانوا يطلقون أحكاماً عامة وجدنا أن أحكامه كانت على غاية من الدقة والتروي والتذوق للشعر. فهو شاعر أولاً وناقد ثانياً. ولا يخفى أن الشاعر إذا جمع إلى جانب موهبته الشعر ملكة النقد فقد جاز فضل الأدب من أطرافه. ولذلك كانت لا تروق له أحكام رواة الشعر الذين لم يمارسوا قرضه. فكان يأخذ على ثعلب أنه لا علم له بالشعر ويقول: «إنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه».

وما يجدر بيانه أن البحتري على الرغم من أنه على مذهب القدماء في الشعر، ويحب من المحدثين من شابه مذهبه مذهب الأقدمين نراه يخرج على هذه القاعدة مع أبي تمام، لأنه كان يرى فيه النموذج المثالي للرجل الكامل والشاعر المبدع.

جاء في أخبار أبي تمام أن البحتري خاطب النوبختي[2] وقال له: «والله يا أبا الحسن لو رأيت أبا تمام لرأيت أكمل الناس عقلاً وأدباً، وعلمت أن أقل شيء فيه شعره».

---

(1) أخبار أبي تمام ص 276.

(2) هو علي بن اسماعيل الفوبختي، روى عن أبي العباس ثعلب. تاريخ بغداد ج 11 ص 347.

وإذا وجدنا في هذا الحكم بعض المبالغة فإننا نجد في أحكام البحتري الأخرى كثيراً من الدقة. من ذلك لما سئل البحتري مرة السؤال المعهود: أيما أشعر أنت أو أبو تمام؟ أجاب بصراحة جملته المعروفة والموجزة: «جيده خير من جيدي ورديئي خير من رديئه»[1].

يرى الآمدي ان في نقد البحتري هذا، إن كان صحيحاً، هو للبحتري لا عليه. لأن قوله هذا يدل على أن شعر أبي تمام شديد الاختلاف وشعره شديد الاستواء، والمستوي الشعر أولى بالتقدمة من المختلف الشعر»[2]

ومن الأحكام النقدية القويمة التي أطلقها البحتري على أبي تمام قوله: «كان أبو تمام أغوص على المعاني مني وأنا أقوم بعمود الشعر منه».

لقد لخص البحتري في هذا الحكم النقدي المركز مذهبه ومذهب أبي تمام. لكننا لا ندري هل جاء هذا الحكم منه أم من أنصاره بلسان حاله؟ روى الآمدي قال: «كان البحتري عند نفسه أشعر من أبي تمام وسائر الشعراء المحدثين»[3].

وإذا ما تابعنا الطريق مع الشعراء النقاد وصلنا إلى محطة كبرى عند شاعر برزت شهرته في النقد والأدب والبلاغة لا تقل عن شهرته في الشعر إن لم تفقها ذلك هو الشاعر:

ابن المعتز[4]: كان علماً من أعلام النقد وله آراء نقدية في شعراء عصره وفي شعراء من سبقهم تدل على ذوق نقدي سليم، وإحساس صادق بالقيمة الجمالية للشعر. وقد دون هذه الآراء النقدية القيمة في كتابه «البديع» وهو من أول مؤلفاته ألفه سنة 274 هـ وقد كان في طليعة كتب النقد والبلاغة العربية.

ألف هذا الكتاب ليثبت أن البديع هو فن أدبي كثر النقاش حوله في القرن الثالث الهجري، وهو فن قديم، عرف منذ عرف الأدب العربي. جاء

---

(1) أخبار أبي تمام ص 67 وطبقات الشعراء لابن المعتز ص 286.

(2) الموازنة ج 1 ص 12.

(3) المصدر نفسه.

(4) هو عبد الله بن المعتز بن المتوكل ولد سنة 247 هـ وقتل سنة 296 هـ كان شاعراً ناقداً وبلاغياً أديباً، ترك ديوان شعر ومجموعة من المؤلفات وصلنا بعضها مثل (البديع) وطبقات الشعراء.

في البديع: «ليعلم بشار ومسلم وأبو نواس وغيرهم ممن سلك سبيلهم أنهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه»[1].

وله كتاب آخر هو (طبقات الشعراء) وله كتاب آخر اسمه سرقات الشعراء تحامل فيه كثيراً على أبي تمام، وألف رسالة في (محاسن شعر أبي تمام ومساوئه) يذكر البيت ثم يعقب عليه بقوله: «قد سبق إلى هذا المعنى وكسته الشعراء من الكلام أحسن من هذه الكسوة» أو يقول: «وقد سبق الناس إلى عيب هذا البيت قبلي، وهو من خسيس الكلام» أو يقول: «وهذا من الكلام البغيض والغريب المستكره من البدوي فكيف إذا جاء من ابن قرية متأدب»[2].

لقد قصد المرزباني في كتابه (الموشح) ان يجمع مآخذ العلماء على الشعراء.

لقد وجدنا ابن المعتز من النقاد المنصفين إلى حد بعيد لأنه نقد المساوئ كما نقد المحاسن، ولم تكن أحكامه أحكاماً عامة، بل كان يقوم المحاسن ويعللها، ويتعرض للمساوئ فينقدها ويبين سبب استهجانه لها. وقد رأينا موقفه الناقد الحصيف. هذا الموقف يمكن إيجازه: بأنه يرى أن البديع قديم، وأن المحدثين لم يسبقوا إليه غير أن: «حبيب بن أوس شغف به حتى غلب عليه، وتفرع فيه، وأكثر منه، فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط، وثمرة الإسراف»[3].

كما كرر هذا المعنى في طبقات الشعراء من أن أبا تمام: (أفرط فيه وتجاوز المقدار).

ومما يلاحظ أن ابن المعتز بالرغم من أنه يلوم أبا تمام على إفراطه في استخدام البديع وتجاوز المقدار فيما يستحسن منه، فهو معجب بمذهبه، مناصر له، والدليل على ذلك:

---

(1) البديع ص 16.

(2) الموشح ص 470 ـ 472.

(3) البديع ص 16.

- موقفه في محاورة المبرد حتى أقر بفضل أبي تمام وفي إحسانه.
- وموقفه من ابراهيم بن المدبر الذي كان يتعصب على أبي تمام فحاوره في عدة جلسات حتى أفحمه وحمله على الاعتراف بفضل أبي تمام وإحسانه.

ولم يكتف ابن المعتز بالمنافحة عن فن أبي تمام زعيم الشعراء المحدثين، أمام الذين يغضون من شأنه، بل قرّظه في أماكن كثيرة من مؤلفاته، ففي طبقات الشعراء عرض كثيراً من محاسنه بدأها بقوله: «ومما يستملح من شعره...»[1] ومن الشعراء الذين استحسنوا شعر أبي تمام واستملحوه: **ابراهيم بن العباس الصولي**[2]، قيل عنه: إنه أشعر المحدثين من نظرائه الكتاب وأرقهم لساناً.

ومن أنصار أبي تمام الذين كانوا يعجبون بشعره، لكن لهم عليه بعض الاستدراكات: الشاعر: محمد بن يعقوب الواسطي المسمى بمثقال[3]. وقد روت كتب الأخبار اعتراضه على أبي تمام لجمعه في القصيدة الواحدة بين الحسن الكثير والرديء القليل.

قال مثقال: «دخلت على أبي تمام وقد عمل شعراً لم أسمع أحسن منه، وفي الأبيات بيت واحد ليس كسائرها. فقلت له: لو أسقطت هذا البيت، فضحك وقال:

أتراك أعلم مني بهذا؟ إنما مثل هذا مثل رجل له بنون جماعة كلهم أديب جميل متقدم، فيهم واحد قبيح متخلف، فهو يعرف أمره، ويرى مكانه، ولا يشتهي أن تموت. ولهذه العلة وقع مثل هذا في أشعار الناس»[4].

---

(1) طبقات الشعراء لابن المعتز ص 286.

(2) ولد سنة 167 هـ وتولى الكتابة للوزير الفضل بن سهل، وهو أحد البلغاء والشعراء الفصحاء توفي سنة 243 هـ الفهرست 182 ومعجم الأدباء ح 1 ص 164 والأغاني ج 10 ص 43.

(3) هو الشاعر محمد بن يعقوب المكنى بمثقال الواسطي، نزل بغداد واستفرغ شعره مع نزارته في الهجاء، وكان ابن الرومي أول أمره ينحله أشعاره. معجم الشعراء للمرزباني ص 403.

(4) أخبار أبي تمام ص 115.

الخصومة بين القدماء والمحدثين

جاء أبو تمام فجدد في الشعر العربي تجديداً حقيقياً، وكأنه قد خرج على ما عهده الجاهليون والأمويون من شعر، لذلك قامت خصومة بين أنصار أبي تمام وبين خصومه، علماً أنه لم يغير شيئاً في الأصول الفنية للشعر العربي، ولم يخرج إلا على عاموده، كما يقولون، ومعنى العامود عندهم ـ على ما يبدو ـ هو الصياغة، فأغراضه الشعرية هي أغراض القدماء نفسها وطريقة بنائه للقصيدة هي طريقة القدماء، وكذلك معاني شعره.

فالشعر أصبح كما يقولون في النقد الأوروبي «كلاسيكي جديد»[1] ولا يخفى أن بعد ظهور الاسلام طرأ بعض التغييرات على الشعر العربي وذلك يعود، بلا ريب، إلى الحوادث السياسية والدينية والاجتماعية التي طرأت على حياة العرب فغيرت من روح الشعر وأساليبه وآفاقه فترى الشعر السياسي يظهر في العراق وتتخذه الأحزاب السياسية والفرق الدينية من وسائل الدفاع والجهاد والهجاء؛ وترى الرفاهية والترف من جهة وحرمان البعض الآخر من المساهمة في الحياة السياسية العاملة يقودان الحجازيين إلى غزل عفيف أو ماجن مختلف المعاني عما عهده الجاهليون.

وترى أيضاً ازدهار المديح ونموه على أعتاب السلاطين والأمراء، حتى أصبح الشعراء الذين لا يجيدون المدح والهجاء يحط من أقدارهم وينظر إليهم بازدراء، في عصر طغت عليه المادة[2].

في العصر العباسي انتقلت الخلافة من دمشق إلى بغداد، لأسباب ضرورية اقتضتها تنظيم الدولة وتركيز السلطة. فجاور العرب الفرس وعاشروهم وأخذوا بحضارتهم المرهفة وقلدوهم في مآكلهم ومشاربهم واقتبسوا من عاداتهم وتقاليدهم فجدت في الشعر فنون وضروب لم يألفها الجاهليون ولم يأنس إليها الأمويون كأشعار المجون والخمريات والغزل بالمذكر، والجواري والقيان والحرية التي أفضت إلى الفوضى والابتذال.

وما يجدر ذكره في انتصار العرب للقديم هو محافظتهم على لغتهم من

---

(1) راجع محمد مندور النقد المنهجي عند العرب ص 69.

(2) كما نراهم يقولون عن دي الرمة وعن ابن الرومي.

العجمى التي أخذت تتسرب إليها بعد الفتوحات، وعلى سلامة تلك اللغة يتوقف فهمهم لمصادر دينهم، وهو أعز ما يملكون، ولذا حرص علماؤهم على تدوين الشعر القديم يتخذونه حجة في تفسير القرآن والحديث، ولم يكن يهمهم إذ ذاك جمال ذلك الشعر قدر ما شغلتهم صلاحيته للاستشهاد. فاتصال الشعر بالدين هو السبب الأهم في الانتصار للقديم وسارت هذه الفكرة إلى الشعراء أنفسهم إذ لم يروا بدأ من أن يحاكوا الشعر القديم لكي يروى عنهم شعرهم وينتشر، لا في أسلوبه فحسب بل وفي ،ائه الفني.

ومما يلاحظ أيضاً أن الحياة قد تغيرت من كل نواحيها، فالشاعر الجاهلي كان يقول الشعر تعبيراً عن حياته وشجونه، وهذا ما لا يستطيع الشاعر المحدث أن يصل إلى ذلك مع تقيده بمحاكاة القدماء في مواضع قولهم. والواقع أن حياة القدماء غير المستقرة، قد فرضت عليهم مثلاً ليمهدوا لموضوع قصائدهم بالبكاء على الديار الدارسة وذكرى الحبيبة ومشاق السفر على الناقة (النجيبة) ولا شك أن هذا الشعور صادق في حياة البدو المتنقلين في الصحراء خلف الماء والكلأ لماشيتهم.

لكن حياة المحدثين تختلف فقد استقروا في المدن وبنوا القصور الشاهقة والدور العامرة والرياش الفاخرة، فهل يمكن أن يبدأوا قصائدهم بوصف هذه الدور والقصور؟

لا ريب أن الأطلال جديدة بأن تكون موضوعاً للشعر، وهجر المنازل والمرور بها بعد حين خليق بأن يوقف الشاعر ويحرك شعوره ويذكره بالأيام الخوالي.

إن وصف الخمر قد يشجينا لجمال الوصف وروعة التصوير وكذلك الغزل بالمذكر، ولكنهما لا يستطيعان أن يبعثا في النفوس كافة تلك الأصداء الانسانية الواسعة التي لا بد منها. موضوعات القدماء إذن كانت شعرية بطبيعتها. وإذا ما فعل العباسيون ذلك رغم تغير حياتهم واختفاء الأطلال مثلاً عن أبصارهم يأتي شعرهم مجرد صنعة فنية لا صدق فيه ولا وجدانية في نغماته.

وهنا يتبادر إلى ذهننا سؤال هام في عالم الفن وهو:

هل الصدق في الشعر لا يتم إلا إذا صدر عن التجربة الذاتية المباشرة؟ الجواب ينطلق من ذاتنا، فنحن لا يمكن أن نحس بالشوق أو الحنين إلا إذا كابدناه؛ ولا يمكننا وصف الأطلال والوقوف عليها إلا إذا مررنا بها هكذا يقول أبو نواس.

لكننا نرى أن الواقع يرفض هذا الكلام ذلك أن الشاعر أو الروائي يجب أن يعيش ألواناً من التجارب لا تتسع الحياة لها.

وعلينا أن ننظر إلى حقيقة الخلق الفني فنجد أن كثيراً ما يكون قدرة على خلق الواقع بدلاً من الاقتصار على تصويره. فالشاعر الموهوب يستطيع أن يصل بقوة خياله إلى أن يخلق في نفسه الجو الشعري الذي يريده، ومتى خلق هذا الجو استطاع أن ينقل إحساسه إلى أي موضوع يريده، وهذا ما يسمونه «بنقل القيم» فهو إن كان فرحاً يرى كل شيء في الطبيعة يضحك ويهلل، وإذا كان حزيناً استطاع أن يعبر عن حزنه بصدق وإخلاص فيأتي وصفه صادقاً مؤثراً. أما إذا كان الشاعر عكس ما وصفنا من الموهبة فلا يصل إلى شيء لأنه لا يملك القدرة على الانفعال ثم على التعبير عن إنفعاله في صيغة شعرية ناجحة.

الخصومة حول مذهب أبي تمام

سبب الخصومة

كان الشعراء المتمسكون بالقديم، رغم خضوعهم لتقاليد الشعر الجاهلي يستطيعون أن يقولوا شعراً أصيلاً جميلاً صادقاً، وذلك ما واتاهم به وحي الشعر وتملكهم القدرة على خلق الصور الجزيلة والتعبير عن إحساسهم ومشاعرهم؛ وأما الموضوعات فتلك قوالب يصب فيها الشعر، وكان باستطاعتهم أن يشكلوا تلك القوالب كما يريدون ولكنهم لم يفعلوا، بل وجدناهم يحبسون أنفسهم في تفاصيل الصور والمعاني من وصف الدمن والأثافي والوحوش وسؤال الدار واستعجامها عن الجواب، والبكاء على الظاعنين وما إلى ذلك. . . فضيقوا على أنفسهم حتى لم يعد لديهم مجال للتجديد غير التجويد الفني، فجاء شعرهم أدل على المهارة في الصياغة منه على أصالة الطبع، فهو إذا جاء لنا تسميته بالشعر الفني.

لم تكن المشكلة قائمة بين القديم والحديث من تقيد القدماء بالأصول الفنية القديمة ولا من أخذهم الموضوعات نفسها التي أخذ فيها الجاهليون والأمويون ذلك أنها كلها موضوعات إنسانية شغلت كل الشعراء منذ القديم وستشغلهم إلى الأبد، وإنما أتت الخصومة من تقيدهم بالتفاصيل وهذا ما يوضح لنا نزعة أبي تمام إلى التجديد في الصياغة واتخاذه البديع مذهباً له، إتصف بالتكلف والإسراف والإغراب في المعاني المألوفة. وهنا ظهر النقاد الناقمون على أبي تمام من جهة والأنصار الداعمون لموقفه.

قال الفريق المعارض ومنهم ابن المعتز الذي ألف كتاباً «البديع» ليثبت أن أصحاب البديع لم يأتوا بجديد وإنما أسرفوا فيما كان يقع عليه القدماء بطبعهم الأصيل دون صنعة ولا تكلف. ثم تبعه سائر النقاد كافة فأخذوا يبحثون في الشعر القديم عن أمثال لما قال أبو تمام. فبعضهم اتهمه بالسرقة وإفساد التراث الموروث، والبعض الآخر من النقاد كانوا من أنصاره فأشادوا به مدعين أنه قد تفوق على القدماء ونبرهم في معانيهم وفي التعبير عن هذه المعاني، مع تسليم الجميع أنه لم يخرج عن الدائرة التقليدية.

هذه الخصومة الفنية التي دارت بين القديم والحديث حول أبي تمام دون غيره أثارت حركة النقد في القرن الرابع الهجري أما تعصب اللغويين للشعر الجاهلي وعدم أخذهم بغيره فهذه مسألة لم تكن تقوم على النقد الأدبي المنهجي؛ إذ من الواضح أن رجلاً مثل أبي عمرو بن العلاء لم يكن يفضل الشعر الجاهلي لأسباب فنية من صدق إحساس أو جودة عبارة أو غير ذلك، وإنما لمجرد سبقه غيره فالسابقون في نظره هم المبدعون وهم المقلّدون، قال في ذلك: «لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته» والمحدث في قوله هذا هو شعر الفرزدق وجرير والأخطل وأمثالهم.

كما قال أيضاً: «لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من الجاهلية ما قدمت عليه أحداً»[1] وتحول نقد أبي عمرو إلى مذهب درج عليه غيره كالأصمعي وابن الأعرابي، فكل واحد منهم ذهب في أهل عصره هذا المذهب وقدم من قبلهم وليس ذلك لشيء إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد، وقلة ثقتهم بما

(1) العمدة ج 1 ص 73.

يأتي به المولدون، وهم يروون عن ابن الأعرابي وقد أنشد شعراً لأبي تمام: «إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل»[1]. ومع ذلك يروي الصولي في المرجع نفسه عن أبي الحسن الطوسي قال:

«وجه بي أبي إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعاراً كنت معجباً بشعر أبي تمام فقرأت عليه من أشعار هذيل ثم قرأت أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل.

وعاذل عذلته في عذله   فظن أني جاهل من جهله

حتى أتمها فقال: أكتب لي هذه، فكتبتها له ثم قلت أحسنة هي؟ قال: ما سمعت بأحسن منها، قلت: إنها لأبي تمام فقال: خرق خرق[2] وبالرغم من عدم ثقتنا بكل أخبار الصولي وإسرافه ومغالاته فإن هذه الرواية تساير ركب اللغويين المتحزبين للقديم لقدمه ورفضهم الحديث لحداثته.

مظاهر الخصومة

أحب أبو تمام البديع واعتمده في كل أبواب شعره حتى خرج به إلى المحال فعابه جماعة من النقاد وأيده آخرون ودارت بذلك مناقشات حامية في مجالس الأدب وبين النقاد والكتاب والشعراء ولم يقف الأمر عند حد المناقشات بل تعداه إلى التأليف[3].

ألف أبو بكر الصولي «أخبار أبي تمام» ونلمس فيه تعصباً واضحاً للصولي ودفاعاً عن الشاعر ومذهبه الجديد. وألف المرزوقي كتاباً سماه: «الانتصار من ظلمة أبي تمام» لكنه مفقود. كما كتب كتاباً آخر عن معاني شعر أبي تمام وهذا مفقود أيضاً.

ونظر النقاد إلى شعر الطائي الآخر، البحتري، فوجدوه سهلاً يجري فيه الشاعر على عمود الشعر فقارنوه بأبي تمام، وكثرت في ذلك الأقوال

(1) أخبار أبي تمام للصولي ص 244.

(2) نفسه ص 175 وما بعدها.

(3) من هؤلاء نذكر القطربلي وابن الجراح وابن المعتز وأبو بكر الصولي وقد ضاع كتاب القطربلي وابن الجراح.

والحجج. وإذ ما طالعنا أقوال كل فريق وجدناه شروحاً وأحكاماً عامة ليست من صميمّ النقد حتى جاء الآمدي، شيخ النقاد، ووضع كتابه لعظيم «الموازنة بين الطائيين» الذي لا يقتصر فيه على إيراد حجج كل فريق بل أخذ يدرس الشاعرين دراسة دقيقة مقارناً بينهما وفق منهج تفصيلي مميز بين كتب النقد عند العرب. وكذلك دار عمل النقاد في السرقات الشعرية:

ففي القرن الرابع شغل النقد كثيراً بالكشف عن السرقات ومما وصلنا في هذا الموضوع «سرقات أبي نواس» لمهلهل بن يموت بن المزرع (ـ 334) وتذكر المصادر كتاباً عاماً في السرقات لجعفر بن محمد ابن حمدان الموصلي (ـ 323) يقول ابن النديم: ولم يتمه، ولو أتمه لاستغني الناس عن كل كتاب في معناه[1] ومما يبدو أن التأليف في السرقات يربو على المؤلفات في أي موضوع آخر.

هذه الكتب في السرقات اعتمد عليها الآمدي في موازنته فأورد لنا أسماء مؤلفيها فقال[2]: وجدت بن أبي طاهر[3] خرج سرقات أبي تمام «فأصاب في بعضها وأخطأ في البعض الآخر، لأنه خلط الخاص بالعام من المعاني بالمشترك بين الناس».

وقال في موضع آخر «وحكى عبد الله بن داود بن الجراح في كتابه ابن أبي طاهر أعلمه أنه أخرج أيضاً سرقات البحتري ومن بينها سرقاته من أبي تمام».

وذكر ياقوت الحموي كتاباً لابن أبي طاهر باسم «سرقات البحتري من أبي تمام»[4] مما قد يفيد أن ابن أبي طاهر ألف كتابين أحدهما عن سرقات أبي تمام خاصة[5].

ولا يفوتنا أبو العلاء المصري في «ذكرى حبيب» ثم «عبث الوليد»[6]

---

(1) راجع الفهرست.

(2) الموازنة ص 57.

(3) هو أحمد بن أبي طاهر طيغور المتوفى سنة 280 هـ.

(4) معجم الأدباء ج 3 ص 91.

(5) نفسه ج 3 ص 90.

(6) الفهرست ص 241.

ويذكر أيضاً في الموضع نفسه «المختار من شعر بشار» عن «أخبار أبي تمام ومحاسن شعره».

زد على ذلك كله ما وضع شراح ديوان أبي تمام من الكتب والشروح مثل شرح الصولي وأبي العلاء والمرزوقي والخطيب التبريزي وغيرهم، لو تأملنا في هذه الشروح لأدركنا مدى الدراسات التي أثارها هذا الشاعر العظيم والهزة العنيفة التي أحدثها في ميدان النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري.

وما نذكر به أن هذه الشروح لا تعنينا من بعيد أو قريب في عالم النقد لأنها ليست كتب نقد وإنما هي ترمي إلى تقريب شعر أبي تمام إلى فهم القراء، والنقد كما هو معروف هو مرحلة تلي مرحلة الفهم.

ذكر لنا الآمدي في الموازنة جانباً هاماً من هذه الكتب التي ضاع معظمها وأهم ما بقي لدينا منها: كتاب الصولي وكتاب الآمدي.

كتاب الصولي:

كتاب الصولي أو «أخبار أبي تمام» معظمه كتاب إخباري وهو كما يلي: من (ص 1 ـ 59) دفاع الصولي عن أبي تمام وحججه في ذلك نجدها في رسالته إلى أبي الليث مزاحم بن فاتك الذي ألف من أجله كتابه.

ومن (ص 59 ـ 141) جاء هذا الفصل في تفضيل أبي تمام، وهو عبارة عن جملة أحكام نقلها الصولي عن جملة أدباء تحزبوا لأبي تمام.

وبقية الكتاب سرد لأخبار أبي تمام مع خالد بن يزيد الشيباني، والحسن بن وهب والحسن بن رجاء. . . مع فصل صغير من (ص 244 ـ 249) يذكر فيه ما روي من معايب أبي تمام.

وفي الكتاب عامة لا نجد إلا أحكاماً عامة خالية من كل نقد موضوعي.

التعصب لأبي تمام

يرى الصولي في خصوم أبي تمام أحد رجلين:

رجل جاهل عجز عن فهمه فعابه، ورجل معاند يريد أن يتخذ من تجريحه لأبي تمام سبيلاً إلى المجد والرفعة. وأما أن ينتقد أدب أبي تمام عن

اعتقاد فني أو بصر صحيح بالشعر الجيد فذلك ما لا يقبله الصولي، ولا يستطيع أن يستسيغه. فيقول: «وليت أبا تمام مني بعيب من يجل في علم الشعر قدره أو يحسن به علمه، ولكنه مني بمن لا يعرف جيداً ولا ينكر رديئاً إلا بالادعاء»[1].

وإذا عاب أحد النقاد على أبي تمام لفظاً أو معنى رد الصولي بقوله: «ولو عرف هؤلاء ما أنكره الناس على الشعراء الحذاق من القدماء والمحدثين لكثروا، حتى يقل أحدهم ما عابوه على أبي تمام إذا اعتقدوا الإنصاف ونظروا بعينه، ومنزلة عائب أبي تمام وهو رأس في الشعر، مبتدئ لمذهب سلكه كل محسن بعده فلم يبلغه فيه حتى قيل: مذهب الطائي، كل حاذق بعده ينسب إليه ويقتفي أثره ـ منزلة حقيرة يصان عن ذكرها الذم ويرتفع عنها الوهد»[2].

وسبيل الصولي في الدفاع عن شاعره الطائي صاحب المذهب هو سبيل القياس بالقدماء السابقين على أبي تمام مقلداً اليونانيين في قياسهم.

ولا يخفى أن هذا القياس مرفوض عند أصحاب الذوق الأدبي ويظهر عدم فطنة الصولي للمفارقات الأدبية الدقيقة.

والأمثلة على ذلك كثيرة فهو يقول مثلاً في ص 33 وما بعدها حيث عابوا قوله:

لا تسقني ماء الملام فإنني صب قد استعذبت ماء بكائي

أثار هذا البيت نقاشاً طويلاً بين النقاد والشراح فقالوا:

ما معنى ماء الملام؟ وهم يقولون كلام كثير الماء، وما أكثر ماء الشعر عند الأخطل! قال يونس بن حبيب: ويقولون: ماء الصبابة وماء الهوى يريد الدمع وهنا يورد أبياتاً متعددة لعدة شعراء. قال ذو الرمة:

أإن ترسمت من خرقاء منزلة ماء الصبابة من عينيك مسجوم

وقال أيضاً:

(1) أخبار الصولي ص 38.

(2) نفسه ص 59.

أداراً بحزوى هجت للعين عبرة فماء الهوى يرفض أو يترقرق

وقال عبد الصمد:

أي ماء لماء وجهك يبقى بعد ذل الهوى وذل السؤال

فصير لماء الوجه ماء. وقالوا: ماء الشباب.

قال أبو العتاهية:

ظبي عليه من الملاحة حلة ماء الشباب يجول في وجناته

ويجوز أن يكون هذا القول من قول عمر بن أبي ربيعة:

وهي مكنونة تحير منها في أديم الخدين ماء الشباب

وقال أحمد بن اسماعيل:

أهيف ماء الشباب يرعد في خديه لولا أديمه قطرا

وأنشد محمد بن عبد التميمي قال: أنشدني ابن السكيت:

قد قلت إذ ماء صباك يرعش وإذ أهاضيب الشباب تبغش

فما يكون ان استعار أبو تمام من هذا كله حرفاً فجاء به في صدر بيته، لما قال في آخره «فانني صب قد استعذبت ماء بكائي» قال في أوله: «لا تسقني ماء الملام» وقد تحمل العرب فيما لا يستوي معناه، قال تعالى: ﴿**وجزاء سيئة سيئة مثلها**﴾ والسيئة ليست بسيئة لأنها مجازاة، ولكنه لما قال ذلك فحمل اللفظ على اللفظ.

وكذلك «ومكروا ومكر الله» وكذلك: «فبشرهم بعذاب أليم» لما قال: بشر هؤلاء بالجنة قال: بشر هؤلاء بالعذاب. والبشارة إنما تكون في الخير لا في الشر فحمل اللفظ على اللفظ».

فلو راجعنا الأمثلة التي أوردها الصولي وأحصينا استعمالات الماء لوجدناها ماء الصبابة، وماء الهوى عند ذي الرمة، ومعناها في بيتي هذا الشاعر العظيم هو «الدموع» وهذا استعمال على سبيل الحقيقة، ثم: «أي ماء لماء وجهك يبقى» فالماء الأول معناه الرونق، وماء الوجه معناه الحياء، كما نقول: «أراق ماء وجهه» وهاتان الاستعارتان جميلان وأخيراً ماء الشباب: ومعناه رونقه وجماله «الذي يتحير في أديم الخدين» كما يقول ابن أبي ربيعة

في بيته الرائع وكذلك «ماء الصبا» في كل هذه الأمثلة الواردة نجد أن الماء قد استعمل على وجهين:

إما على حقيقة المعنى ليدل صراحة على الدموع، وإما على سبيل الاستعارة ليدل على شيء جميل كماء الشباب .وماء الصبا وماء الكلام أي الرونق.

ونحن لا نجد في أي استعمال من هذه استعارة للماء للدلالة على شيء كريه كالملام. والمعروف عند علماء اللغة ألا يكون تنافر بين الشيء المستعار والشيء المستعار له. فكيف يعبر عن الشيء المر بالماء العذب حتى ولو استعذب أبو تمام «ماء بكائه»؟

وما نراه أن أبا تمام أرادها صنعة كلامية بديعية باطلة لأنه لا يمكن أن يقاس ماء الملام بالكأس المرة بل كيف يكون للملام ماء!؟

وإذا سألنا الفقهاء وعلماء اللغة عن احتجاج الصولي بالآية: «وجزاء سيئة سيئة مثلها» وبالآية: «وإن تسخروا منا فانا نسخر منكم. وقوله: إن السيئة الثانية ليست بسيئة بل جزاء.

والسخرية الأخرى ليست سخرية، هو تخريج باطل القرآن منه براء والله سبحانه وتعالى ليس بحاجة إلى أن يدافع عنه الفقهاء هذا الدفاع السخيف. فالسيئة هي السيئة والسخرية هي السخرية على الأقل في نظرنا نحن البشر. واما اعتباره تعالى لها فذلك ما لا شأن لنا به. وإذا سلمنا أن تفسير الفقهاء صحيح فهو لا يبرر «ماء الملام» ولا علاقة له به.

والخلاصة ان أبا تمام «قد أراد البديع فخرج إلى المحال» وفي استعماله ماء الملام وماء البكاء في الصدر والعجز إسراف مرفوض عند أصحاب الذوق والنقاد الذواقين.

وهكذا يتضح لنا منهج الصولي في النقد: تعصب ذاتي بعيد عن الموضوعية وإسراف في محبته للبديع وذوق صفيق يمجه النقد الأدبي الرصين وأخيراً نرى أن هذه الخصومة بين القدماء والمحدثين قد حركت النقد وكانت سبباً في تأليف الآمدي كتابه الفريد: الموازنة بين الطائيين.

النقد الأدبي والتاريخ الأدبي

كثيراً ما ترد في كتب الأدب والتاريخ هاتان العبارتان: النقد الأدبي والتاريخ الأدبي فأيهما أسبق عند العرب؟

أخذ النقد يستخدم علوم اللغة المختلفة لتعليل أحكامه وتوضيحها عندما تكونت هذه العلوم، ثم اتخذ هو بدوره أساساً من أسس التاريخ الأدبي وكان أساسه الجوهري في أول كتاب ألف في تاريخ الأدب العربي وهو: طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي المتوفي سنة 231 هـ أو السنة التي تليها، وذلك لما هو واضح في منهج تبويبه للأدب من اتخاذ أحكام النقد الفيصل المعتمد عليه.

إذا تصفحنا هذا الكتاب وجدنا ابن سلام قد قسمه تبعاً للمبادئ التالية: الزمان والمكان والفن الأدبي.

1 ـ **الزمان**: قسم الشعراء إلى مجموعتين جاهليين واسلاميين وهذا التقسيم تجاوز سير الزمن إلى المضمون المعنوي، فالاسلام بمادئه الجديدة والقويمة أحدث ثورة روحية ومادية كان لها آثارها البعيدة في حياة العرب الفكرية والاجتماعية والدينية وفي جميع مظاهر نشاطهم.

وهذا التقسيم لم يقصده ابن سلام ولم يفكر فيه بل أملته عليه الظروف في ذلك الوقت وطبائع الأشياء وفي ألفاظه ما يدل على ذلك. كان كل همه منصرفاً إلى توزيع شعراء العهدين في طبقات تبعاً لجودة شعرهم وكثرته. وهو القائل: «ففصلنا الشعراء من أهل الجاهليين والاسلام والمخضرمين، فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما قال فيه العلماء. وقد اختلف الرواة فيهم فنظر قوم من أهل الشعر والنفاذ في كلام العرب والعلم بالعربية إذا اختلف الرواة وقالوا بآرائهم، وقالت العشائر بأهوائها، فلا يقنع الناس في ذلك إلا الرواية عمن تقدم»[1].

نفهم من خلال هذا القول أنه كان عند العرب نقد سابق لمحاولة تأريخ الأدب وتبويبه وتفصيله، وقد اتخذوا هذا النقد فيصلاً لهم وبخاصة عندما «قالت العشائر بأهوائها».

---

(1) طبقات الشعراء لابن سلام ص 16.

وعند اختلاف الرواة وقول العشائر كل عشيرة بأهوائها الحل الوحيد الذي يقنع به الناس هو الرواة عمن التقدم، فالقديم عندهم هو المفضل وبه يأخذون.

2 ـ المكان: عند تقسيم ابن سلام الشعراء إلى طبقتين، الجاهلية والاسلام، وجد أن بعضهم ظلوا محصورين باقليمهم ولم يصبحوا شعراء للعرب كافة فسماهم «الشعراء الاقليميين» وجمعهم في باب: شعراء القرى: مكة والمدينة والطائف واليمامة والبحرين.

ولا يخفى أن هذه الظاهرة، الروح الاقليمية والقبلية هي من مخلفات الروح الجاهلية التي عانى منها الاسلام كثيراً ولم يستطع أن يمحوها بل ظلت مصدراً للفتن المحلية والخلافات الجانبية في تاريخ العرب السياسي وأحدثت مفارقات في تاريخهم الأدبي والسياسي والاجتماعي، وما زالت قائمة بين العرب حتى اليوم، تجلت في سياسة أكثر الدول العربية التي عقدت صلحاً منفرداً مع الدولة العدو (اسرائيل) وابن سلام فاضل بين شعراء كل قرية فجعل من حسان بن ثابت أشعر المدنيين ومن عبد الله بن الزبعري أبرع المكيين...»[1].

3 ـ الفن الأدبي: من هؤلاء الشعراء من انفرد بفن بذاته واختص به دون سائر الأبواب الأخرى كالرثاء والمديح والوصف والغزل والفخر... مثل متمم ابن نويرة والخنساء وأعشى باهلة وكعب بن سعد الغنوي لكن أكثرهم لم يقصدوا إلى ذلك الفن بل سيقوا إليه بدوافع من حياتهم. وقد فطن ابن سلام ان هؤلاء الشعراء ليسوا كغيرهم ممن اتقنوا مهنة الشعر للتكسب بل قالوه إحساساً منهم لشفاء نفوسهم والتعبير بصدق عما يختلج في صدورهم، فلم تأت مراثيهم مدحاً للميت فحسب بل عبارة عن ألمهم هم لفقد ذويهم حتى أن المديح نفسه جاء ملوناً بالأسى ولذلك أفرد لهم ابن سلام باباً خاصاً سماهم: أصحاب المراثي.

ولم يكتف بهذا، بل وجدناه يفاضل بينهم كما فاضل بين شعراء القرى فقال: «والمفضل عندنا متمم بن نويرة»[2].

(1) طبقات الشعراء لابن سلام ص 84.

(2) المصدر نفسه ص 78 وما بعدها.

مما يبدو أن ابن سلام قد اتخذ الزمان والمكان أساسين لوضع تاريخ للشعر العربي، وان هذين الفيصلين لم يكونا عنده إلا إطارين كبيرين أدخل فيهما تقسيمه للشعراء على أساس من النقد الأدبي.

وهكذا نرى أن إفراد ابن سلام أصحاب المراثي بباب خاص يوضح لنا بما لا يترك مجالاً للشك أن النقد الأدبي سابق للتاريخ الأدبي عند العرب وأساس له. وهكذا تنتهي بنا النظرة التاريخية إلى التمييز بين النقد الأدبي والتاريخ الأدبي، وهذه حقيقة تؤيدها الدراسات الأدبية الحديثة وهي من مقتضيات كل منهج علمي صحيح.

وإذا صح أن الأدب هو كل المؤلفات التي تكتب لكافة المثقفين لتثير لديهم بفضل خصائص صياغتها صوراً خيالية أو انفعالات شعورية أو إحساسات فنية، فالنقد في أدق معانيه هو الذي يظهر تلك الخصائص ويحللها، وهو فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة، وبذلك يمكن القول انه روح كل دراسة أدبية.

وبعده يأتي التاريخ الأدبي فيجمع تلك المؤلفات لما بينها من تشابه في الموضوع والصياغة، ومن خلال تسلسل تلك الصياغات يضع تاريخ الفنون الأدبية. فتاريخ الأدب يكون عمله تأريخاً لفن أدبي. وبذلك يصبح النقد سابقاً للتاريخ الأدبي.

يتوضح هذا في تاريخ كل الأمم القديمة من أن الدراسات التاريخية المنظمة لم تنشأ إلا بعد أن اجتمع لدى كل أمة تراث شعرت بالحاجة إلى مراجعته، وهذا لم يحدث في الأدب إلا بعد أن تراخى الزمن بعهد الانتاج الحقيقي، فعندئذٍ تكون العقول قد اتسع إدراكها ونمت لديها قوة التفكير النظري الذي يستطيع أن يصل إلى الكليات.

ومن الملاحظ أن هذه العهود كانت في الغالب عهود انحلال في الأدب فعند اليونان لم تبدأ دراسات التاريخ الأدبي إلا في عصر الإسكندرية وعند اللاتين ظهرت في عصر الامبراطورية بعد إنقضاء حكم أغسطس وكذلك عند العرب فلم تظهر إلا في العصر العباسي حيث غلبت الصنعة على الطبع والتقليد على الأصالة والتصنيع على الصناعة. هذا عند الشعوب القديمة، أما

الشعوب الحديثة فأمرها يختلف إذ أن كل ملكات البشر تسير فيها جنباً إلى جنب خلقاً ونقداً وإبداعاً.

لكن إذا صح ذلك عن التاريخ الأدبي فهل يصح أيضاً عن النقد الأدبي؟ في تعريف الأدب: قالوا بأنه يثير فينا أنواعاً من الانفعال بفضل خصائص صياغته، فأصبح من الضروري أن تكون هناك استجابات وأن يصدر عنها النقد، وكلنا يعلم أن استجابات العرب عنيفة وأخلاقهم وطباعهم بدوية لا تقل عنفاً عن استجاباتهم، وكلنا يعلم أيضاً أن في شعرهم ما يحرك ضروباً من الانفعال الشخصي والقبلي، وهذا ما يسمح لنا بالقول أن النقد الأدبي عندهم كان ملازماً للشعر.

ولا ريب أن تقدهم كان كما يتوقع كل باحث ناضج الخبرة بالأدب، ذوقياً في نشأته الأولى. ودليلنا على ذلك نلمحه في كتب الأدب العربية التي تغص بالشواهد، وبخاصة «الأغاني».

ولكن نعود لنسأل هل من الممكن أن نسمي هذا نقداً دون أن يكون في ذلك إفساد الحقيقة أو إخلال بأصول البحث؟ ما نراه أن الحل يكمن في الرؤية لمباشرة والتجربة الشخصية والذوق الخاص، كل هذه العوامل هي الأساس في فهم الفنون عامة، وفي الفن الأدبي خاصة، بحيث يبدو النقد الذوقي أمراً مشروعاً، وهو يعد حقيقة واقعة.

ولا يخفى على أحد أن التأثيرية قائمة في أساس كل نقد عند العرب وعند غيرهم من الأمم الأخرى. وهي حقيقة واقعة لا يمكن إنكارها، والعنصر الشخصي الذي نحاول تنحيته يتسلل إلى أعماقنا ويعمل في أعمالنا غير خاضع لقاعدة. وما دامت التأثرية هي المنهج الوحيد الذي يمكننا من الاحساس بقوة المؤلفات وجمالها فلنستخدمه في ذلك صراحة، ولكن علينا أن نعرف مع احتفاظنا به كيف: نميزه، ونقدره، ونراجعه، ونحده.

هذه الشروط ضرورية لاستخدامه. والمهم جداً هو عدم الخلط بين المعرفة والاحساس، والأهم: اصطناع الحذر حتى يصبح الاحساس وسيلة مشروعة للمعرفة. وخلاصة القول ان: النقد الذوقي نقد مشروع وحقيقة واقعة.

والآن ما هي الشروط اللازمة في الذوق ليصبح أداة صالحة للنقد؟ وهل توفرت هذه الشروط عند العرب؟

إذا عدنا إلى ما وصل الينا من تراث العرب وجدنا عند الجاهليين والأمويين نقداً ذوقياً يقوم على إحساس فني صادق. وقد تركزت بعض أحكامهم السريعة في عبارات سارت مثلاً سائراً على كافة الألسن كقولهم: «أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب والنابغة إذا رهب والأعشى إذا طرب.

هكذا كان النقد الذوقي عند العرب في العصر الجاهلي والعصر الأموي لكننا نرى فيه ما يعيبه.

الأمر الأول: عدم وجود نقد منهجي: لم يكن عندهم في ذلك العصر منهج علمي يسيرون عليه وهذا أمر طبيعي في حالة البداوة التي كانت تسيطر على العرب، فالانسان الفطري يستطيع باحساسه أن يبدع ويخلق شعراً جميلاً رائعاً، يصوغه من مشاعره الصادقة واحساساته السليمة، وهو بذلك ليس في حاجة إلى عقل ناضج يرى به جوانب الأشياء كلها بدقة وشمول. ومن الثابت أن الشعر بصورة عامة لا يحتاج إلى معرفة كبيرة بالحياة ونظرة واسعة فيها، بل ربما كان الجهل بها أكثر مواتاة له، وكثيراً ما يكون أجوده أشده سذاجة. فالبساطة لا تعني أبداً عدم الجودة. والشعر المتدفق من شعور قوي وعميق قد يحلق به صاحبه إلى مطارح بعيدة ويجنح به خياله فيصور ما يحس به ويبدع.

أما النقد المنهجي فيكون خلاصة رجل نما تفكيره ووسع أفقه فاستطاع عندئذٍ أن يخضع ذوقه الفطري لنظر العقل، وهذا ما لم نجده عند قدماء العرب. ولما تقدمت بهم الحال جاء نقدهم جزئياً مسرفاً في التعميم غير مبني على تعليل مفصل. يحس أحدهم بجمال بيت من الشعر فينفعل ويتحمس وتهتاج عاطفته فلا يرى غيره، ولا يذكر سواه كدأبه في كل أمور حياته، إذ تجتمع نفسه في الحاضر الماثل أمامه. وهذا ما نجده في كتب الأدب القديمة من أحكام مسرفة في التعميم كقولهم: هذا الرجل أشعر العرب. وهذه أجود ما قالته العرب، وما إلى ذلك من تفاميم.

والأمر الثاني: عدم التعليل المفصل ـ كما نعلم أن التعليل يأتي نتيجة أمر عقلي لا يستطيعه إلا تفكير مكون وخيال بعيد، وكل تعليل لا بد من استناده

إلى مبادئ عامة يعتمدها في حل القضايا. وهذا الشرط لم يكن من الممكن أن يتوفر لعرب البداوة لأنهم على فطرتهم لم يكونوا قد وضعوا بعد شيئاً من مبادئ العلوم اللغوية المختلفة التي لم يتيسر تدوينها إلا في العصر العباسي. ومن الواضح، كما سبق وذكرنا، أن التعليل بذاته خليق أن يسوق إلى التمييز والتقدير والمراجعة والتحديد ليصبح إحساسنا أداة مشروعة للمعرفة.

ولهذا نستطيع القول أن النقد الأدبي في هذه المرحلة ظل إحساساً ذوقياً خالصاً ولم يستطع أن يتحول إلى معرفة تصح لديه ولدى الغير بفضل ما تستند إليه من تعليل.

هاتان الظاهرتان: عدم وجود منهج، وعدم التعليل المفصل وجدناهما واضحتين في الكثير من الأحكام التقليدية المروية في كتب الأدب العربي ولم نجد تحليلاً للنصوص أو نظرة شاملة فيما قال هذا الشاعر أو ذاك.

اهتمام ابن سلام بدور الناقد

1 ـ الدربة والممارسة

اهتم ابن سلام بدور الناقد وأفرد له دوراً خاصاً حين جعل لنقد الشعر والحكم عليه «صناعة» يتقنها أهل العلم بها الذين يتحلون **بالدربة والممارسة**. فقال: قال قائل لخلف: إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك. فقال له: إذا أخذت أنت درهماً فاستحسنته فقال لك الصراف أنه رديء هل ينفعك استحسانك له؟[1]

فابن سلام يرى أنه لكي يصح النقد الذوقي لا بد له من دربة وممارسة يتحلى بها أهل البصر بالشعر المنصرفون إليه. وفي هذا يقول أيضاً: «للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان. ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة أو وزن دون المعاينة ممن يبصره، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا حس ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومفرغها. ومنه البصر بغريب النخل

(1) طبقات الشعراء ص 17.

والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده وتشابه لونه ومسه وزرعه حتى يضاف كل صنف منها إلى بلده الذي خرج منه. وكذلك بصر الرقيق فتوصف الجارية فيقال: ناصعة اللون جيدة الشطب نقية الثغر حسنة العين والأنف جيدة النهود ظريفة اللسان واردة الشعر فتكون بهذه الصفة بمائة دينار وبمائتي دينار وتكون أخرى بألف دينار وأكثر، لا يجد واصفها مزيداً على هذه الصفة... وكثرة الممارسة لتعدي على العلم»[1].

هؤلاء النقاد المحترفون لم يظهروا في تاريخ الأدب العربي إلا بعد أن استقر الأمر للاسلام. قال أبو عمرو بن العلاء:

«كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه فجاء الاسلام فتشاغلت عنه العرب بالجهاد وغزوا الفرس والروم ولهيت عن الشعر وروايته.

فلما كثر الاسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار وأحبوا رواية الشعر فلم يئلوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب فألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك وذهب عنهم أكثره»[2].

ومنذ ذلك الحين وجد نقاد الشعر الخبيرون كالضبي وخلف ويونس والجمحي.

وقد وجه نقداً لاذعاً إلى إبن اسحق كاتب السيرة «الذي أفسد الشعر وهجنه وحمل كل غثاء منه»[3] ثم شمل بحملته جميع الصحفيين الذين يأخذون علمهم من الدفاتر «ولو كان الشعر مثل ما وضع لابن اسحق ومثل ما رواه الصحفيون ما كانت إليه حاجة ولا فيه دليل على علم»[4].

وفي هذا نقل ابن سلام الخصومة بين الشعر القديم والشعر الحديث وجعلها بين الناقد البصير وغير البصير. والمشكلة في نظره ليست مشكلة قدم وحداثة، وإنما كانت تربية القدرة على الحكم والمهارة لفرز الأصيل من الدخيل. ومتى تحقق وجود الناقد البصير سهل علينا الوصول إلى الصواب. لكنه يمنح هذا الناقد البصير المدرب والخبير بأمور الشعر وأحواله «سلطاناً

(1) المصدر نفسه ص 17.
(2) طبقات الشعراء ص 23.
(3) طبقات الشعراء ص 8.
(4) طبقات الشعراء ص 11.

مطلقاً» فمتى قال رأيه في أمر وجب على الآخرين أن يأخذوا بحكمه لأنهم لا يعرفون ما يعرف ولا يحسنون ما يحسن. ولهذا تصدى الجمحي في مقدمته إلى ضروب الانتحال وأسبابه فتنبه إلى قصة الانتحال وتحقيق النصوص.

2 . تحقيق النصوص:

والأمر الآخر الذي فطن إليه ابن سلام واهتم به: تحقيق النصوص وصحة نسبتها وهذه أولى عمليات النقد وأساسه الجوهري. وفي ذلك دون نظرات نقدية لم يطورها من جاء بعده من النقاد ومؤرخي الأدب العربي. قال:

فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار فقالوا على ألسن شعرائهم.

ثم كانت الرواة فزادوا في الأشعار. وليس يشكل على أهل العلم زيادة ذلك ولا ما وضع المولدون. وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الإشكال»[1].
وفي موضع آخر قال عن حسان بن ثابت: «وحسان بن ثابت كثير الشعر جيده، وقد حمّل عليه ما لا يحمل على أحد، لما تعاضهت قريش واستتبت، وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تليق به»[2]. واتهم حماداً الراوية بأنه:

«كان ينحل شعر الرجل غيره وينحله غير شعره ويزيد في الأشعار»[3]
وعدي بن زيد كان يسكن الحيرة، ومراكز الرديف؛ فلان لسانه، وسهل منطقه، فحمل عليه شيء كثير، وتخليصه شديد.

وكان أبو طالب شاعراً جيد الكلاب؛ وأبرع ما قاله قصيدته التي مدح فيها النبي ﷺ وهي:

وأبيض يستسقى الغمام بوجهه ربيع اليتامى عصمة للأرامل

وقد زيدت فيها وطولت[4].

(1) طبقات الشعراء ص 23.

(2) طبقات الشعراء ص 22.

(3) طبقات الشعراء ص 41.

(4) طبقات الشعراء ص 84.

ولم يقف الأمر بابن سلام عند انتحال الأشعار وإلصاقها بشعراء القبائل المختلفة، بل تعداه إلى نسبة هؤلاء الشعراء أنفسهم، إذ كان الشائع عند العرب «إن شعر الجاهلية كان في ربيعة ثم تحول في قيس ثم آل ذلك إلى تميم فلم يزل فيهم»[1].

ويعدد ابن سلام شعراً وكل شعب فيقول عند تعداده لشعراء قيس: «وهم يعدون زهير ابن أبيّ سلمى من عبد الله ابن غطفان وابنه كعباً» وايراد النسب على هذا النحو يدل على ما يحوطه من شك معروف وإذا كانت الروح القبلية قد أفسدت نسبة الشعر والشعراء على هذا النحو، فقد كان من الطبيعي أن تفسد نقد الشعر أيضاً. وفي هذا يقول ابن سلام «إن العشائرَ قد قالت بأهوائها»[2] ولا تقف الروح العلمية لابن سلام في تدوين الحقائق الشائعة في عصره فهو لا يكتفي بنظرة، ولا برأي، بل يلم بالفكرة من أطرافها، ويأخذها أخذ العلماء بالنظر والتحليل، وكيف جاءت، وما الذي تنتهي إليه.

يتضح لنا أن ابن سلام قد درس الشعر الجاهلي لتمحيصه، فأقر ما أقر، وأبطل ما أبطل مستعيناً على ذلك بدراسته الواسعة للشعر ورجاله، وتغلغله في روح العصر الجاهلي، ووقوفه على طبع كل شاعر. وبون شاسع بين رأي يقره رجل كالمفضل الضبي في انتحال الشعر وبين هذا البحث الفسيح العميق الذي قام به ابن سلام.

3 ـ تفسير الظواهر الأدبية:

تتوضح الروح العلمية لابن سلام في محاولته تفسير بعض الظواهر الأدبية كقوله في الحديث عن شعراء القرى وتعليله لقلة شعرهم قال: «وبالطائف شعراء وليس بالكثير. وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج أو قوم يغيرون ويغار عليهم. والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم ثائرة ولم يحاربوا وذلك الذي قلل شعر عمان».

---

(1) طبقات الشعراء ص 22.

(2) طبقات الشعراء ص 16.

وقوله في شعر عدي بن زيد وتفسيره اللين ووضع الشعر عليه. «كان يسكن الحيرة ويراكز الريف فلأن لسانه وسهل منطقه فحمل عليه شيء كثير، وتخليصه شديد».

ومن آرائه التي لم يتقدمه بها أحد فهي كثيرة، وإن كانت أحياناً غير عميقة ولا محدودة، قال: فللأسود بن يعفر واحدة طويلة رائعة يريد قصيدته التي مطلعها:

نام الخليّ وما أحسُّ رقادي   والهم محتضر لديّ وسادي

وكان لكثير في التشبيه نصيب وافر، وجميل مقدم عليه في النسيب؛ والشماخ بن ضرار كان شديد متون الشعر، أشد أسر الكلام من لبيد، ولبيد أسهل منه منطقاً.

إذن لم تكن أحكامه على الشعر بقدر ما كانت على الشعراء، وتنويه بما لهم من القول الطيب، وبما لهم من نظراء، وبالمنزلة التي هم أهل لها.

والكتاب كما يدل عنوانه عليه موضوع في طبقات الشعراء والتفاضل بينهم وإنزال كلٍّ في المنزلة التي تلائمه هو أساسه وقوامه ودعامته.

4 ـ أسس المفاضلة بين الشعراء

صدر الكتاب في تقسيمه الشعراء إلى طبقات عن مبادئ عامة اتخذها ابن سلام سبيلاً للحكم عليهم. ويبدو أن هذا التقسيم والتمييز تم على المبادئ التالية:

أ ـ الفحولة أو الجودة: يبدو أن الفحولة هي الأساس الأول الذي اعتمده في تصنيف الفئة الأولى من الشعراء. وكل من ذكرهم في كتابه شعراء فحول صرح بذلك لدى ذكره شعراء الجاهلية قال:

«فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعراً» ولم يصرح بذلك عند ذكره طبقات الاسلاميين. وقد سبقه إلى ذكر الفحولة الأصمعي الذي قال: الشعراء منهم فحول ومنهم غير فحول، أما ابن سلام فقد وسع الفكرة وأعاد صياغتها فقال: هم فحول إلا أن الفحولة تتفاوت. فالأعشى يعد في الطبقة الأولى وكعب وضعه في الطبقة الثانية، والأسود بن يعفر شاعر فحل. أما الأصمعي فقد عد الأعشى وكعب بن زهير من الفحول وكفى والأسود بن

يعفر يشبه الفحول[1].

ب ـ كثرة شعر الشاعر (الكمية). قال ابن سلام: الفحولة لا تتحقق بقصيدة أو عدد قليل من القصائد ولا بد من اعتبار الكم في إلحاق الشاعر بالفحول. تحدث عن الطبقة السابقة من فحول الجاهلية فقال: «أربعة رهط محكمون مقلون وفي أشعارهم قلة فذاك الذي أخّرهم»[2].

وإذا سئل ابن سلام كيف تقدم طرفة وعبيد ابن الأبرص ولم يصح لهما إلا عشر قصائد قال: «وإن لم يكن لهما غيرهن فليس وضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمة» لكنه يفترض أن ما حصلا عليه من الشهرة والتقدم يوجبان أن يكون لهما شعر كثير إلا أن أكثره ضاع، وضياعه لا يحرمهما التقديم.

والواقع أنه إذا كان ابن سلام مصيباً في نظرته إلى انتحال الشعر فإنه هنا أقل إصابة كما في قوله عند ندرة شعر بعض القرى كما في مكة وهذا التفسير غير صحيح. كما لا ندري لماذا أسقط من حسابه الكثير من الغزليين وعلى رأسهم عمر بن أبي ربيعة الذي لم يذكره أصلاً.

ج ـ اللين: ومن مقاييس ابن سلام مقياس اللين. فتحدث عن تعهر الشعراء دون أن يربط هذا التعهر بقوة الشعر أو ضعفه، لكنه اتخذ اللين أداة للتوقف في أخذ الشعر والاسترابة فيه. ظهر ذلك في حديثه عن شعراء قريش فقال: «وأشعار قريش أشعار فيها لين فتشكل بعض الإشكال»[3].

وعن شعر عدي بن زيد قال: «انه سكن الحيرة ومراكز الريف» ولهذا لان شعره، وكما ترى إنه تعليل ناقص لا يكفي. وبذلك احترنا مع ابن سلام في تعليله شعر الفرزدق وجرير: «الفرزدق ينحت من صخر وجرير يغرف من بحر».

يعتمد ابن سلام في أكثر آرائه على من سبقه من النقاد ولكنه يزيد من عنده أحياناً، ويحكم على الشاعر حكماً قد لا يتفق مع ما رآه بعض السلف، فهو مثلاً بعد أن يسمي أصحاب المراثي يقول: «أول مقدم عندنا متمم بن

(1) طبقات الشعراء ص 123.
(2) طبقات الشعراء ص 134.
(3) طبقات الشعراء ص 204.

نويرة». ويقول في قيس بن الخطيم: «ومن الناس من يفضله على حسان ولا أقول ذلك»[1].

وما نلاحظه عند ابن سلام انه يورد ما يختاره للشعراء المختلفين أو يورد مطالعه. ولكنه لا يحلله ولا ينقده ولا يظهر ما فيه من جمال أو قبح. وإن حكم على بعض القصائد أو بعض الشعراء فأحكامه في الغالب هي الأحكام التقليدية التي كانت تسير على ألسن السابقين ولا نجده يتقدم خطوة عن الذين عاصروه أو سبقوه. وقلما نظفر بشيء دقيق حين نتتبع آراءه فيما يتصل بالشعر، فأبو ذؤيب الهذيلي شاعر فحل لا غميزة فيه ولا وهن. وعبد بني الحساس حلو الشعر، رقيق حواشي الكلام، والبعيث فاخر الكلام حر اللفظ[2].

ما هي حلاوة الكلام؟ وما رقة الحواشي؟ والغميزة والوهن في الشعر؟ كل ذلك على شيء من الغموض مهما آمنا بصعوبة التحديد في الفنون ولنا أن نسأل: ما هو ذوق ابن سلام الفني؟ وما الذي يميل اليه؟ ذلك لا بد من معرفته في رجل يتصدى لنقد الأدب!

ومهما يكن من شيء فقد اضطرب ابن سلام كثيراً في منازل الشعراء، وسر هذا الاضطراب واضح جداً. إذ ليس من الرأي في شيء أن يكون الشعراء عشر طبقات، وليس من الممكن بحال أن نعرف من الفروق بينهم ما يمهد لنا أن نوزعهم على طبقات عشر.

والخصائص الفنية رقيقة لا تطيع الباحث إلى مثل هذا المدى وإنما الذي يرضاه المنطق، والذي عليه جمهرة العلماء أن يقسم الشعراء ثلاث طبقات: مبدعين أو مبرزين، ومتوسطين، ومتأخرين. ولو فعل ذلك ابن سلام لكان أصوب وأفضل ولما اضطر في الطبقات الأخيرة أن يسرد الشعراء سرداً دون شاهد أو دليل.

تلك صورة موجزة لما أداه ابن سلام في تاريخ النظرية النقدية فقد عاد إلى المبادئ القديمة ومنحها شكلاً جديداً وغير بعض التغيير في مدلولها؛

---

(1) طبقات الشعراء ص 179.

(2) طبقات الشعراء ص 284.

وحاول أن يخلق نظاماً جديداً لدراسة الشعراء كانت بذوره موجودة في الصراع حول الأربعة الكبار من الجاهلية.

والثلاثة الكبار من شعراء الاسلام: (جرير والفرزدق والأخطل) إن نظرية الطبقات مفيدة حقاً ولكنها تظل قوالب إذا هي لم تعتمد الدراسة التحليلية وتبيان الأسس المشتركة والسمات الغالبة وعلى هذه المآخذ يظل كتاب الطبقات لابن سلام من أهم ما كتب في النقد الأدبي عند العرب في عصره. ويظل من النقاد الأجلاء بما بسط من القول، وأوضح من الدلائل وبيَّن من العلل. فقد تناول ما أصَّله الأدباء واللغويون، وتناوله تناولاً حسناً، وزاد عليه زيادات قيمة. ففي كتابه صورة للنقد منذ نشأ في الجاهلية إلى أوائل القرن الثالث، وصورة للأذواق المختلفة، والأذهان التي خاضت فيه، وكانت الأفكار النقدية مبعثرة لا يربطها رابط، حتى جاء ابن سلام فضم أشتاتها، وألف بين المتشابه منها. وحسب كتابه أن يكون جماع القول في الشعر العربي في الجاهلية والاسلام. ونبقى عند ملاحظتين هامتين:

عدم صدور النقد كفن لدراسة النصوص وتمييز الأساليب عن منهج مستقيم وروح علمية في تعليل الأحكام وذلك حتى أواخر القرن الثالث، ولم يصبح نقداً منهجياً حتى القرن الرابع عند الآمدي وعبد العزيز الجرجاني.

أعلام النقد الأدبي في القرن الثالث الهجري

لم نجد في العصرين الجاهلي والاسلامي حركة نقدية منظمة أو شبه منظمة بل كان بذور نقدية ولمحات سريعة، وهذا النقص ليس عاراً نحمله عاتق العصرين السابقين لأن مثل هذا الطلب سابق لأوانه وافتراض لولادة أشياء لم تحن ولادتها بعد. وحتى في مطلع العصر العباسي لم تظهر حركة نقدية واضحة المعالم على الرغم من إتساع حلبة الشعر وبالتالي إتساع حلبة النقد. وظهور بشار بن برد، خاتمة القدامى ورأس المحدثين وظاهرة جديدة رفدت الشعر العربي، لم يستدع ظهور حركة نقدية منظمة. ولا ننكر أن بعض علماء العربية كالأصمعي وأبي عمرو بن العلاء وأبي عبيدة قد جاؤوا ببعض الأحكام النقدية التي قوموا بها شعر بشار وقارنوه بشعر مروان بن أبي حفصة ولكن كل ذلك لا يعدو أن يكون مشابهاً لتلك الأحكام النقدية التي سادت العصر

الجاهلي والعصر الاسلامي. فعدم دقة هذه الأحكام وقلتها وما تحمله من ذاتية الناقد، كل ذلك يجعلها أقل من أن تشكل حركة نقدية واضحة المعالم.

وقد يعود السبب في ذلك إلى عدم ولادة شاعر عظيم يبشر شعره بتطور جديد ويستقطب حوله مجموعة من أهل النقد، تكون أحكامهم نواة للحركة النقدية المنتظرة.

لقد ظهر بعد بشار أبو نواس وتوسم الناس في شعره الذي ثار به على القديم كثيراً من الخصائص التي ذكرناها. لكن حقيقة أبي نواس كانت غير ذلك، لأن الثورة على القصيدة العربية التي تزعمها، ودعا الناس إليها لم تلحظ تطبيق مبادئها في شعره، وبقيت أفكاره مجرد إدعاء لا يعضده التطبيق. وعلى الرغم من أنه جدد في بعض خصائص القصيدة العربية إلا أنه يعتبر تجديد تطور لا تجديد إبداع. وبذلك بقي أبو نواس بنظر النقد شاعراً تقليدياً ينزع إلى الثورة على عمود الشعر، لكنه على الرغم من نزوعه هذا ظل يرسف فيه طوال حياته. لذلك لم يجد نقاد عصره في فنه عناصر جديدة تدفع بهم إلى اتخاذها مادة غنية لنقدهم.

وبعد رحيل أبي نواس ولد أبو تمام وبولادته ولدت قمة من قمم الأدب العربي، تبعها بعد ذلك ولادة حركة نقدية كبيرة نشأت حول فن شاعر، تلك الحركة كانت خصبة جداً ولا يخفى ما لأبي تمام من قيمة كبرى في القرن الثالث الهجري تميز بأنه صاحب مذهب في الشعر، طبقه عملياً دون أن يدعيه إدعاء فهو لم يحارب الوقوف على الأطلال، ولم يعزف عن وصف الرسوم الدوارس ولم يثر على هيكل القصيدة العربية، بل نظم قصائده على الشكل الذي تعارف عليه الشعراء، لكنه جاء بعناصر جديدة وجريئة أطلق عليها النقاد «مذهب أبي تمام». والحركة النقدية التي نشأت حول مذهب أبي تمام أطلقوا عليها بحق هذا الاسم لأنها:

ولدت في حياته ونشأت معه وتطورت بعد وفاته واستمرت زمناً طويلاً فهي لم تقتصر على زمن محدود.

ثم هي شملت فئات كثيرة من المشتغلين بالأدب فقد أسهم فيها علماء وشعراء وكتاب كثيرون وقلما تجد محفلاً من محافل الشعر والأدب لم يأخذ من هذه الحركة بنصيب. وكان الخصوم والأنصار وحدثت معركة بينهم تعتبر

من آخصب المعارك الأدبية في النقد الأدبي. كما وجدت فئة ثالثة توفيقية بين الطرفين. فالأنصار اعتبروا مذهب أبي تمام مثالياً ينبغي أن يحتذى، ورأوا في شخصه وفي فنه عبقرية فذة وشاعرية مبدعة. هذه الفئة دافعت عنه دفاعاً سخرت له كل قواها الأدبية والفكرية. والخصوم رأوا في فن أبي تمام خروجاً عما ألفته العرب في شعرها واعتبروا أبا تمام خارجياً في الشعر فسفهوا رأيه وانحوا عليه باللائمة. فوصفوه أنه تشبث بالقديم فلم يلحق به وتطلع إلى الحديث فلم يحسن التعبير عنه.

فولدت فئة ثالثة رأت إسراف الطرفين وشططهم فوقفت موقف الحكم وحاولت أن تجمع محاسن الفئتين وقالت القول الفصل في مذهب هذا الشاعر ونقده.

والحقيقة أن القرن الثالث كان خصباً بالرجال والأفكار ومختلف الأمزجة وقد عرف فيه ضروب شتى من التفكير والبحوث وانصراف إلى العلوم والفنون في قوة وإيمان. فبينما علماء الدين يبحثون في علوم القرآن والحديث والفقه والأصول، كان علماء العربية يجمعون اللغة وينقلون اليها الصالح المقبول من آثار الفرس واليونان والسريان ويدونون النحو ويستنبطون العروض. وما انقضى عهد الرشيد حتى ألمّ العرب بكثير من أفكار الأمم الأخرى وأساليبها في البحث والتحليل، ودونوا العلوم اللسانية والشرعية والمعرفية.

هذه الحياة العلمية المتشعبة هي التي أبرزت الجاحظ وأبا تمام وسهل بن هارون وابن الرومي وغيرهم من الكتاب المرموقين والشعراء المعروفين ولا ريب أن هذه النهضة العلمية قد أثرت في الحياة الأدبية عامة وفي النقد الأدبي خاصة، لا في ظواهره فقط ولا في أشكاله بل في جوهره وحقيقته.

فمنذ القرن الثالث يقوم النقد على البلاغة والثقافة والفلسفة والمنطق وكل ما دخل في الفكر العربي من المعارف الوافدة، فلن تراه فطرياً كالذي عهدناه من قبل، وإنما هو نقد متشعب النواحي، مختلف الأمزجة دقيق، متأثر بكل ما جاء به العلم في صدر الدولة العباسية ومتأثر إلى حد ما بروح النقد القديم، نقد فيه بحوث قيمة، منها ما شرح بعض مظاهر الأدب، وعلل كثيراً من حالاته، ومنها ما أدخل شيئاً من الترتيب والتنظيم والقواعد التي تعين الناقد على الفهم والحكم.

وكذلك نرى أن النقد الأدبي في هذا القرن قد توسعت آفاقه وتفاوتت فيه المناحي ووجهات النظر، وإذا كان نقاد القرن الماضي قد فطنوا إلى عناصر الشعر القديم ومذاهبه وخصائصه وميزات رجاله فإن رجال القرن الثالث قد وقفوا وقوفاً حسناً على العناصر الجديدة التي ظهرت في الشعر المحدث، فأدركوا ما فيها من صالح وفاسد وكريم وهجين، وسائر مع سنن العرب، وخارج على النهج المألوف.

وقد بان لنا أن أثر اللغويين في النقد الأدبي قد خف في هذا العصر وكان الفضل في تحليل الشعر المحدث، والوصول إلى أكثر خصائصه إنما يعود للنقاد والأدباء، وإن لم يصلوا دائماً إلى تعليل آرائهم تعليلاً مفصلاً وإقامة الحجة على ما يرون. فلم يحللوه ويعللوه ويبينوا العيوب فيه ويظهروا أخطاءه ليوطدوا السديد ويزيفوا الفاسد. لذلك كان توضيحهم لوجوه التفاوت بين القديم والحديث ضعيفاً، وخوضهم في المسائل الأدبية القيمة التي تتناول الشعر العربي كله سطحياً قصير المدى.

عبد الله بن قتيبة (213 هـ - 276 هـ)

كان عبد الله بن مسلم بن قتيبة متعدد النشاط كما تدل على ذلك مؤلفاته اهتم بغريب اللغة وبعضها تناول النحو، كما اهتم أيضاً بالحديث الشريف وتعصب لأصحابه؛ لكنه عرف بعدائه للمعتزلة. والشعر يمثل عنده ميداناً واسعاً من تلك الميادين المتعددة المناحي.

وعلى الرغم من تعدد ضروب هذا النشاط فقد بان لنا من وراء هذا الجهد غايات معينة، أهمها دفاعه عن العرب والرد على الشعوبية اتخذ هذا الرد صورة مباشرة في مثل «كتاب العرب وعلومها» وصورة غير مباشرة في عدة مؤلفات يراد بها إبراز ما عند العرب من مآثر وابن قتيبة يكمل دور الجاحظ وينحو منحاه في اتخاذ الشعر العربي مصدراً للمعرفة. فألف كتباً عدة منها: في الخيل وآخر في الأشربة وآخر في الأنواء... كل ذلك ليثبت لأنصار الكتب المترجمة ما في الشعر العربي من قيمة كبرى تضاهي علوم العلماء وحكمة الحكماء ومذاهب الفلسفة.

وقد خص الكتاب الذين كان أكثرهم من الشعوبيين، بكتب خاصة بهم

ليقرب بها اليهم المعرفة، فوضع لهم فيها شيئاً من حكمة الفرس لأنها أقوى أثراً في صرفهم عن الكتب الفارسية الخالصة. من هذه المؤلفات: أدب الكاتب.والشعر والشعراء والمعارف وعيون الأخبار. «وإني كنت تكلفت لمغفل التأدب من الكتاب كتاباً في المعرفة وفي تقويم اللسان واليد حين تبينت شمول النقص ودروس العلم وشغل السلطان عن إقامة سوق الأدب حتى عفا ودرس»[1] وقد نوّه الكثير من الكتاب بابن قتيبة بهذا الصدد لأنه استطاع أن يمزج بالمقتطفات والمختارات العربية شيئاً من مآثر الفرس وحكمتهم. ولا يخفى أن العلوم العربية قد انتصرت وان وظائفهم عند ذلك تتطلب منهم على الأقل معرفة عابرة بالتراث العربي. في هذا الموقف الواضح ضد الشعوبية كان لا بد لابن قتيبة من أن يتأثر بالجاحظ فيروي الكثير من مؤلفاته، ويتبنى معظم آرائه مثل رأيه: إن النادرة يجب تورد بلفظ أصحابها ولو كانت ملحونة. ورأي آخر يقول: «في استباحة ذكر العورات في الكتب دون تحرج»[2].

لكن الغريب والملفت للنظر أنه يشن حملة شعواء على الجاحظ من الناحية المذهبية وليس من الناحية الأدبية. حملته على أبي عثمان سببها أنه ينتصر للشيء وضده فيصفه بأنه من «أنه من أكذب الأمة وأوضعهم لحديث وأنصرهم لباطل»[3].

نظرته في النقد:

ذهب ابن قتيبة مذهب الجاحظ في نظرته التوفيقية النقدية، بل تجاوزه في هذا المجال فجعل الجودة مقياساً للشعر دون اعتبار للقدم والحداثة إتضح مذهبه التوفيقي هذا في مقدمة كتابه «الشعر والشعراء» فهي بيان واضح عن موقفه النقدي عامة. لكننا نرى فروقاً بين المقدمة وبين طبيعة الكتاب. فهي تهدف إلى تصوير موقف الكاتب من الشعر والكتاب جاء (دليلاً) موجزاً للمتأدبين من طبقة الكتاب كي يتعرفوا إلى أهم الشعراء القدماء والمحدثين ويستظهروا الجيد من أشعارهم. فهل صنع ابن قتيبة صنيع ابن سلام في طبقاته؟

---

(1) عيون الأخبار لابن قتيبة ص (1).

(2) مقدمة عيون الأخبار.

(3) راجع تأويل مختلف الأحاديث ص 71 وما بعدها.

يظهر أن غاية التبسيط عنده صرفته أن يصنع صنيع ابن سلام في تصور الشعراء على طبقات. لكنه جرى في التبسيط مجرى بعيداً حين قيد التراجم كيفما اتفق دون أن يهتم كثيراً بالناحية الزمنية، مما يشير إلى أنه لم يكن يحفل أيضاً بدراسة الشعراء حسب العصور الأدبية. زد على ذلك أنه ترجم لشعراء كثيرين لم يصنفهم ابن سلام في طبقاته. ومما قاله في مذهبه التوفيقي المتسلط على أغلب مفهوماته الذي لا يعير بالاً للقدم والحداثة بل الجودة هي الأصل في الشعر[1]: «ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، ولا إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلاً حظه، ووفرت عليه حقه. وإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله.

ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً في عصره وكل شرف خارجية في أوله. فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: «لقد كثر هذا المحدث وحسن، حتى لقد هممت بروايته. ثم صار هؤلاء قدماء عندنا بعد العهد عنهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا كالخريمي والعتابي والحسن بن هانئ وأشباههم. فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله أو حداثة سنه، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه».

رأيه في اللفظ والمعنى:

فبينا انحاز الجاحظ إلى جانب اللفظ، مع كونه أمام العقل والمنطق، ذهب ابن قتيبة مذهب التسوية. فقال: لهذه القضية ركنان: اللفظ والمعنى. ومميزان: الجودة والرداءة. يجد ابن قتيبة ان الشعر أربعة أضرب:

---

(1) الشعر والشعراء ص 10 و11.

أ ـ لفظ جيد ومعنى رديء.

ب ـ لفظ جيد ومعنى جيد.

ج ـ لفظ رديء ومعنى جيد.

د ـ لفظ رديء ومعنى رديء[1].

فالمسألة عنده هي صلة بين اللفظ والمعنى، وعلاقة الجودة في كليهما معاً هي المفضلة. وهذا يعني أن المعاني ليست كما قال الجاحظ: «مطروحة في الطريق» بينما تتفاوت بين الجودة والرداءة.

والمعنى في نظر ابن قتيبة كما يستشف من أمثلته تعني الصورة الشعرية كما تعني الحكمة. لكن هذه الأمثلة يعتمد فيها على بيت واحد أو بيتين أو ثلاثة في الأكثر الغالب.

إن صلة اللفظ بالمعنى عنده لم تتناول العمل الأدبي كله بحيث تتطور إلى «الشكل والمضمون» أو «الصلة الداخلية». لم تكن انحيازاً إلى جانب اللفظ لكنها بقيت عاجزة عن تبيين وحدة الأثر الفني في مبناه الكلي.

رأيه في الشعر المطبوع والشعر المصنوع:

كثر الحديث في عصره عن الطبع والتكلف في الشعر دون تحديد دقيق لهذين المصطلحين، فتناولهما صاحبنا بالتفسير والتمثيل.

جاء في الشعر والشعراء وصفاً للمتكلف فقال:[2]

«فالمتكلف (من الشعراء) هو الذي قوم شعره بالثقاف ونقّحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة...».

أما عن المطبوع فقال:

«والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في

---

(1) استعملنا هنا لفظتي «الجودة والرداءة» بينما هو لم يستعملهما بل قال: «ضرب حسن لفظه فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى» أو «ضرب منه جاد معناه وقصّرت ألفاظه». وأظن أنه فعل ذلك ليكون أبعد عن الحدة

(2) الشعر والشعراء ص 22.

صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحَّر»[1].

ما نراه أن ابن قتيبة قد استعمل هاتين اللفظتين بمدلولات مختلفة، فالتكلف حين يكون وصفاً للشاعر مختلف عن التكلف عن «التكلف» حين يكون وصفاً للشعر.

ويعني بالمطبوع القول الذي يشمل على البداهة مثلما يشمل «الصنعة الخفية» التي لا تظهر على وجه الأثر الفني. فإذا قلت «شعر متكلِّف» عنيت ظهور «التفكر وشدة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني إليه حاجة وزيادة ما بالمعاني غنى عنه»[2].

وهذا يقابل ما نسميه «رداءة الصنعة» وليس كذلك شعر المنقحين أمثال زهير والحطيئة. ذلك أن بعض المتكلف من الشعر قد يكون جيداً محكماً ـ في رأي ابن قتيبة ـ فهل يعني في ذلك ما تكثر فيه الضرورات وما فيه حذف للضروري وإثبات لما يمكن الاستغناء عنه؟

وكيف يكون هذا الجيد المحكم، وهو مخل بأبسط مقتضيات البلاغة؟ ثم يذكر سمة أخرى غير رداءة الصنعة، في الشعر المتكلف وهي: «أن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره ومضموماً إلى غير لفيفه».

هذا المقياس يعبر عن قيمة كبرى لأنه أول الطريق إلى الوحدة الكلية في القصيدة عامة. ولا ريب أن فقدان «القران» بين الأبيات ليس من صفات شعر المنقحين.

أما (الطبع) فإنها لفظة تقابل عند ابن قتيبة ما سماه الجاحظ «الغريزة» ترد عنده في تعليله عسر قول الشعر إنها قد تنشأ «من عارض يعترض على الغريزة» أي يؤثر في الطبع.

كما أن الطبع قد تتغير دلالتها من موقع لآخر فهي قد تعني «قوة الشاعرية أو الطاقة الشعرية» وذلك في مثل قوله:

---

(1) الشعر والشعراء ص 34.

(2) الشعر والشعراء ص 32

«والشعراء أيضاً في الطبع مختلفون، فمنهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المرائي ويتعذر عليه الغزل»[1].

وفي موقع آخر كانت الغريزة تعني «المزاج» حين يتحدث عن تعسر القول على الشاعر في وقت دون وقت وفي مكان دون آخر.

أما الشاعر الذي كان مزاجه يسمح للنظم في كل حين فقد سماه ابن قتيبة «المطبوع» بصيغة المفعول، وهنا تختلف اختلافاً دقيقاً عن المدلول السابق. أما رأيه في نطاق الحديث عن «الطبع» بمعنى «المزاج» فقد كان يبغي الحالات النفسية وعلاقتها بالشعر.

فماذا عن الحالات النفسية عند الشاعر؟

1 ـ أوقات القول: بين الشاعر والزمن علاقة قد تكون مناسبة للقول وقد تكون غير مناسبة، لأن بعض الأوقات لها تأثير خاص في المزاج الشعري كالصباح الباكر قبل أن يزول الندى عن الورود، أو كأول الليل قبل تفشي الكرى عند بعض الشعراء.

2 ـ مكان القول: للمكان تأثير أيضاً على الشاعر، فالمكان البعيد عن الضوضاء والمشرف على السهول الخضراء المتماوجة بزروعها وورودها والعابقة بروائحها الذكية العطرة كل ذلك يهيء للشاعر الجو الجميل ومن الجو الجميل قد يتدفق القول الجميل، وقد جربت ذلك بنفسي عندما كنت أزور أقربائي في قرية قريبة من قريتي، تربو هذه القرية على كتف واد وتشرف على سهل البقاع وأمام البيت حديقة صغيرة زرعتها صاحبة الدار بالورود. فتخال وكأنك في جنة مزدانة بأنواع من الزهور والعطور. وأظن أن بين الجنة والجنينة قربى ونسب. في هذا المكان الجميل يطيب خاطري وترتاح نفسي وتنحل جميع العقد في لساني فينطلق بأطيب القول وأجمل الكلام.

3 ـ الحالات النفسية: الحوافز النفسية الدافعة لقول الشعر قد تتغير وتتبدل بتغير الظروف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والنفسية. فكل إنسان يتحلى بأخلاق خاصة ومزاج خاص ينفرد به عن سواه من الناس كالطمع

---

(1) الشعر والشعراء ص 37.

وحب المال، والشوق وحب النساء والطرب والموسيقى، والغضب والقتال، وهناك حوافز أخرى كالشراب مثلاً والجواري والندمان وما إلى ذلك وكالمناظر الطبيعية البديعة التي تثير السحر والحب والجمال في نفوس الشعراء الملهمين.

هذه الجوانب لها أثر بعيد في التفاوت بين الشعراء عامة وبين شعر الشاعر الواحد. فبعض الحالات النفسية والجسدية كالغم والفقر تمنع الشاعر من القول، لأن هذه الأوقات غير مريحة للقول، لكن الشاعر قد يضطر في بعض الأحيان إلى التغاضي عن مثل هذه الحالات فيأتي شعره عند ذلك مصنوعاً متفاوتاً.

فالشاعر الذي يقول بحافز الطمع أو المحبة الخالصة يظهر بوضوح التفاوت في شعره. وابن قتيبة أعطانا شاهداً على ذلك من الكميت فقال: «وهذه عندي قصة الكميت في مدحه بني أمية وآل أبي طالب فإنه كان يتشيع وينحرف عن بني أمية بالرأي والهوى، وشعره في بني أمية اجود منه في الطالبين، ولا أرى علة ذلك إلا قوة أسباب الطمع وإيثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة»[1].

أما حسان بن ثابت فقد علل التفاوت في شعره ثلاثة أولهم: الأصمعي قال يعود هذا التفاوت إلى الشعر الموضوع. وقال: ابن سلام الجمحي: يعود التفات في شعر حسان إلى اختلاف الرواة أي (الانتحال). لكن ابن قتيبة ذهب إلى التعليل النفسي في ذلك. ولعله كان أدق فهماً للطبيعة الانسانية من صاحبيه.

4 ـ مراعاة الحالة النفسية عند الجمهور: علل ابن قتيبة بناء القصيدة العربية بشكلها المعروف: البكاء على الأطلال ثم وصف الرحلة ومعاناتها ثم النسيب. إلى الرغبة في لفت الانتباه، وإشراك السامعين في عاطفة الشاعر. وركز على النسيب لأنه يميل القلوب ويستدعي إصغاء الأسماع: «لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما جعله الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أين يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه

(1) الشعر والشعراء ص 24.

بسهم حلال أو حرام، فإذا استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق. . »[1].

كما يرى أن مبنى القصيدة لا بد أن يظل متناسب الأجزاء معتدل الأقسام فلا يطيل الشاعر في قسم منها فيمل السامعين، «ولا يقطع وبالنفوس ظمأ إلى مزيد». «فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام».

الشاعر والشعر والجمهور:

يبدو لنا مما سبق أن اهتمام ابن قتيبة أكثره كان نحو الشاعر (دون إغفال الشعر والجمهور) فالطبع في الشاعر، وحالته النفسية والغرائز عند الشعراء كلها تؤثر تأثيراً بيناً في الشعر.

وفي حديثه عن الشاعر لا بد له أن يعرّج على ما يحتاجه الشاعر من ثقافة ويعني: الثقافة السماعية. فثقافة السامع مهمة وثقافة القائل مهمة أيضاً. والشعر في نظره بعد علم الدين أحوج «العلوم» إلى ذلك «لما فيه من الألفاظ الغريبة واللغات المختلفة والكلام الوحشي وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه»[2].

ولا يخفى أن الثقافة التي يستمد من الدفاتر والصحف تبقى فيها وتوقع أهلها في التصحيف والتحريف.

وإذا سمح لنا ابن قتيبة بسؤاله: ما دمت تهتم بالشاعر وبالطبع عند الشعراء ألا يتضمن الطبع عند الشعراء تلك القوة التخيلية التي تستثار بالحوافز؟ وقوة الخيال هي قوة الغريزة نفسها، وهي بلا ريب تتفاوت بمقدار اختلاف المؤثرات فيها، وهي بحاجة إلى دربة وممارسة وثقافة.

قد نجد بعض الجواب عنده في قاعدة (جودة اللفظ وصحة المعنى) فيقول: إن بعض الشعر يروى لخصائص أخرى كالإصابة في التصوير أو جمال النغمة أو طرافة المعنى، أو لأسباب أخرى كأن يكون صاحبه مقلاً أو عظيماً في الموقع الاجتماعي.

---

(1) الشعر والشعراء ص 20.

(2) الشعر والشعراء ص 26.

ثم تحدث عن عيوب القوافي وعن عيوب الأعراب، وعن بعض الضرورات التي يرتكبها الشعراء. وينصح الشاعر بأن لا يعتمد وزناً مضطّرباً. . . وما نراه أن هذه الأمور لا تحدد الشعر وإنما تحدد الإستحسان لبعض ضروبه. وفي ختام المقدمة يقول:

«الشعر والكلام المطمع. . . الذي يطمع في مثله من سمعه وهو مكان النجم من يد المتناول»[1].

خلاصة:

تمرّس ابن قتيبة في مقدمته بمشكلات نقدية كثر حولها الحديث من بعده، ومن الأمور الهامة التي تحدث عنها في رحاب النقد:

- الشعر من خلال اللفظ والمعنى، والتكلف وجودة الصنعة.
- ضرورة التناسب بين الموضوعات في القصيدة الواحدة وتلاحقها في سياق، واعتمادها وحدة معنوية تقيم التلاحم و«القران» بين أبياتها.
- الحوافز التي تمنح الشعر منزلة وقيمة في نفوس السامعين.
- العيوب الشكلية التي تعتري العلاقات الإعرابية والنغمات الموسيقية والقوافي.
- أهمية التأثير في نفسيات الجماهير بالمشاركة العاطفية.
- وتحدث عن الشاعر متكلفاً ومطبوعاً، وعلاقة الشاعرية بالأزمنة والأمكنة وثقافة الشاعر وتفاوت الشعراء في «الطاقة الشعرية» وبذلك، وعلى الرغم من فقر المصطلح النقدي لديه، كان من أبرز النقاد الذين التفتوا إلى العوامل النفسية والمبنى الفني الكلي.

وأخيراً نستطيع القول أنه وضع استنتاجات تدل على لمحات نقدية ذوقية أصيلة كانت كافية بنقل النقد إلى مرحلة جديدة اعتمدها وطورها نقاد القرن الرابع الهجري.

---

(1) الشعر والشعراء ص 46 وما بعدها.

تطور النقد في القرن الرابع

كان النقد في القرن الرابع الهجري متسع الآفاق متنوع النظرات خصباً جداً. يعتمد على الذوق الأدبي السليم. هو نقد يرجع بنا إلى عهد متقدمي اللغويين الذين مروا معنا في أواخر القرن الثاني، ورجاله يمكن اعتبارهم امتداداً للذين جروا في النقد على الأصول العربية في القرن الثالث، فليسوا كاللغويين يعكفون على القديم وينفرون من المحدث، وليسوا كالأدباء يفهمون الشعر المحدث فهماً عابراً لا يكشف سره ولا توضح علله. وإنما هم صنف من النقدة الذين جمعوا بين الذوقين، وأخذوا من الطريقتين، تضلعوا في القديم، وألفوا الحديث واعتمدوا على الذوق في فهم الأدب، وأنسوا بما شاع في عصرهم من أساليب الجدال والحوار فصاغوا فيها كل ما اهتدوا إليه من أحكام ونظريات.

في القرن الرابع لا نجد ناقداً أدبياً يستسيغ أن يقسم الشعر أربعة أضرب أو ثمانية، أو يجعل للفظ نعوتاً محددة قاسية كما رأينا فيما مضى. وإنما الشعر أصبح إصابة معنى وإدراك غرض بألفاظ سهلة عذبة، سليمة من التكلف لا تبلغ الهذر الزائد ولا تنقص نقصاناً يقف دون الغاية. لقد أصبح الشعر في هذا القرن صياغة حليت بالبديع، ورشحت بالمحسنات في معنى دقيق وعميق لا يستخرج إلا بالغوص، ولا يوصل اليه إلا بعد التفكير كما أصبح في نظر النقاد حسن نظم، وصحة سبك، وقرب مأتى، وكثرة ماء. الشعر هو هذه العناصر جميعها موزعة بين الشعراء، ومقسمة على فنون الشعر وأبوابه؛ فوجوه الحسن فيه متنوعة، ومظاهر القبح فيه متنوعة أيضاً والأذواق تتفاوت بين هذا وذاك تفاوتاً بعيداً. أما الطرق العلمية الخالصة فليست بمستطيعة أن تدرك المجال الفني على وجهه، وتتصل إلى قراراته وتكشف سره، وإنما مدار ذلك يعود إلى الذوق الأدبي وإلى الطبع الذي عند الناقد وإلى الدربة وطول الخبرة.

وقد رأينا عند ابن قتيبة أن تقسيمه لم يصل به إلى كنه الشعر، ففزع إلى ذوق الناقد ليستعين به فيما يستعين على معرفة الجيد المقبول. ذلك أنه حسن أن من الشعر ما يكون كامل العناصر جيدها، وهو لا عذب ولا سائغ ولا تأنس به النفوس السليمة والطباع المهذبة.

وبقدر ما يحرص الناقد على التنويه بالذوق الأدبي، والإشادة به، والتعويل عليه قبل كل شيء في دراسة الشعر، فيقوم منه ما ضعف، ويصل منه ما انقطع بقدر ما يقترب من فهم الأدب.

فقدامة بن جعفر بقدر ما توغل في أخذ الشعر بتقسيمات المنطق، ونسيانه الذوق والحاسة الفنية فيه بقدر ما ابتعد عن فهم الأدب.

وابن سلام قرر أن النقد صناعة وثقافة، وان لا بد فيه من دربة، وان من جمال القول ما لا تصل اليه العلل، ولا يأتي عليه البيان، وان الناقد قد يرد شعراً ثم يعجز عن أن يبين كيف يرده، وما سبب الضعف فيه. ثم تابع: وإذا صح أن الفرسين يكونان سليمين من كل عيب، وفيهما سائر علامات الجودة والنجابة، ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدربة، وان الجاريتين البارعتين في الجمال، المتقاربتين في الوصف قد يفرق بينهما العالم بأمر الرقيق حتى يجعل في الثمن بينهما فضلاً كبيراً، وان الصورة قد تستكمل شرط الحسن ويستوفي أوصاف الكمال، ثم تجد أخرى دونها في المحاسن، والتئام الخلقة، وهي أحظى بالحلاوة، وأوفى في القبول دون أن تعرف لهذه المزية سبباً، إلا أن موقعها في القلب ألطف. إذا صح ذلك، صح أن البيتين النادرين قد يتقاربان فيعلم أهل العلم بالشعر أيهما أجود دون أن يأتوا بعلة قاطعة، ولا حجة باهرة، وإذ ان الشعر رقيق تلك الرقة، والنقد لطيف هذا اللطف؛ فمن العنف والنبوّة أن يسلك ناقد هذا المسلك الذي سلكه بعض النقاد والعلماء. هذه المعاني والمسلمات قد رددها نقدة القرن الرابع بكل ثقة وكل قوة. وفي هذا المقام الآمدي نفسه ينوّه بابن سلام ويقول: ان الذوق قد سكنت ريحه قليلاً بعد الجمحي وبغت عليه الروح العلمية.

من أجل ذلك يعمل نقاد القرن الرابع على تدعيم مكانة فهم الأدب، وعلى تسفيه كثير ما جاء به النقاد العلماء، وعلى أن النقد صناعة لا بد فيها من طبع وقريحة، كما لا بد في الأدب نفسه من طبع وقريحة، ولا بد لهذا الطبع

من خبرة وطول معاناة. وان هؤلاء العلماء واهمون حين يريدون أن يخوضوا في النقد بما عندهم من علم، وانهم يظنون باطلاً، حين يبتغون أن يعرفوا أسرار النقد وغوامضه بتقسيمات المنطق واطلاع على بعض مقاييس اللغة العربية.

كل هذا تنديد بالذهنية العلمية في النقد، وتعريض بالذين تصدوا له دون أن يكون لهم فيه طبع ودراية ودربة. حتى كان القرن الرابع الذي جاء بأشخاص كانوا قوى دافعة في توجيه النظرية الشعرية في النقد فتعمقوا في العلاقة بين النظر والتطبيق وحققوا للنقد شخصية متميزة بعض التميز. من هذه القوى نذكر: أبو تمام، المتنبي، أرسطو.

عبد الله بن المعتز (ـ 296 هـ)

هو أبو العباس عبد الله بن المعتز ناقد انطباعي يتحول ويتردد مع أذواق الناس ومع نشوء الميل الآني يؤمن بقول القائل: «أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه»[1] قولة وردت عند النقاد العرب توجز معنى النقد التأثيري. ولك أمثلة متعددة جاءت على لسان ابن المعتز في الطبقات منها:

بشار

مما يستحسن من شعره وإن كان كله حسناً[2]

مسلم بن وليد

ومما يستحسن له، على أن شعره كله ديباج حسن لا يدفعه عن ذلك أحد[3].

أبو تمام

ومما يستملح من شعره وشعره كله حسن[4].

(1) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص 26 هذا القول كان يريح ابن قتيبة لانه يريح الناقد من المفاضلة عن تداول المعنى.

(2) طبقات ابن المعتز ص 28.

(3) طبقات ابن المعتز ص 235.

(4) طبقات ابن المعتز ص 284.

ونجد كثيراً في كتابه مثل هذه الأمثلة إذا هو تحدث عن الشعر حكم بحكم واحد، ومثلها أحكام أيضاً على القصيدة الواحدة منها:

«فهذه سارت مسير الشمس والريح»[1].

«وتلك أشهر من الشمس»[2]. «وهذه أصبحت مثلاً سائراً في الناس»[3] ومن الحكم السريع على القصيدة الواحدة إلى الحكم السريع على البيت الواحد فيقول: هذا البيت سجدة للشعراء[4]. وقوله أيضاً: «هذا البيت أقرت الشعراء قاطبة أنه لا يكون وراءه حسن ولا جودة معنى»[5] وغيره الكثير مما نجده مبثوثاً في كتابه طبقات الشعراء.

وربما يسأل سائل لماذا اعتمد ابن المعتز هذا المذهب التأثري الجارف في أحكامه النقدية؟ فالجواب هو أنه كان ذا مذهب شعري ذي سمات ذاتية خاصة قد تحول بينه وبين تذوق الأشعار التي تباين مذهبه، وهذا ما دعاه للجوء إلى هذه التأثرية في النقد.

من هنا استطاع أن يترجم لشعراء أسرته من مداحي العلوية أمثال: دعبل الزاعي والسيد الحميري.

- موقفه من أبي تمام

مر موقفه النقدي من أبي تمام بمرحلتين الأولى نلمسها في رسالة مستقلة كتبها في نقد أبي تمام. حفظ لنا التوحيدي مقدمتها نستشف منها موقف ابن المعتز ومنهجه في نقده يقول فيها:

«سهّل الله عليكم سبيل الطلب، ووقاكم مكاره الزلل فيما رأيت من تقديم بعضكم الطائي على غيره من الشعراء أمراً ظاهراً، وهو أوكد أسباب تأخير بعضكم إياه عن منزلته في الشعر لما يدعو إليه اللجاج؛ فأما قولي فيه فإنه بلغ غايات الاساءة والاحسان...»[6].

---

(1) نفسه ص 178.

(2) نفسه ص 268.

(3) نفسه ص 225.

(4) نفسه ص 280.

(5) نفسه ص 225.

(6) نجد الرسالة في الموشح ص 470 وما بعدها.

وقد جمعنا مساوئ شعره ومساوئه في رسالتنا هذه، فرجونا بذلك ابتداع المسهب في امتداحه، ورد الراغب عنه إلى إنصافه، واختصرنا الكلام إشارة لقصد ما نزعنا إليه وتوقياً لاطالة ما يكتفي بالايجاز فيه..».

والخلاصة من هذه الرسالة أن أبا تمام قد بلغ غاية الإساءة والإحسان في الوقت نفسه. أما في كتابه الطبقات فرأيه يختلف تماماً.

أما في الطبقات فكان له رأي مغاير حيث قال:

«وأكثر ما له جيد والرديء الذي له إنما هو شيء يستغلق لفظه فقط، فأما أن يكون في شعره شيء من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا»[1].

ونقده في الرسالة كان قاسياً وكذلك تعليقاته فقال في عيوب أبي تمام وإخفاقه في المطابقة وسرقة المعاني دون أن يحس أخذه من ذلك: «وهذا من الكلام الذي يستعاذ بالصمت من أمثاله»[2].

هذا من حيث المعاني أما الألفاظ فقد عابه على أكثرها لغرابتها وبعدها عن الفصاحة مثل «القاصعاء» و«الدفقى» وغيرها فكلها ألفاظ غريبة «لا يحسن بالمحدثين استعمالها لأنها تجاور بأمثالها ولا تتبع أشكالها، فكأنها تشكو الغربة في كلامهم»[3].

ثم عرج على السرقة الشعرية فقال كغيره من النقاد الآخرين من معاصريه مقدماً الأعذار للشعراء في مثل هذه الحالات ولكن بشروط:

«ولا يعذر الشاعر في سرقته حتى يزيد في إضاءة المعنى أو يأتي بأجزل من الكلام الأول، أو يسنح له بذلك معنى يفضح به ما تقدمه ولا يفتضح به وينظر إلى ما قصده نظر مستغن عنه لا فقير إليه»[4].

ثم ذكر أنه وجد عند أبي تمام عيوباً كثيرة ذكر بعضها وأسقط البعض

---

(1) الطبقات ص 286.

(2) الموشح ص 483.

(3) نفسه ص 472.

(4) طبقات ابن المعتز ص 476.

الآخر. وعلى أي حال اننا نرى: مع أن تعليقاته في رسالته هذه معظمها تأثرية فإنه تبين أن وقوفه إلى جانب المحاسن والمساوئ يضيف شيئاً من الموضوعية.

وفي آخر الرسالة لم نلمح إلا ذكر المساوئ والسقطات للطائي التي تصل إلى حد الاتهام المتحامل في أغلب الأحيان فقال:

إن أبا تمام قد أخفى الشعر الذي يشبه شعره حين صنع مختاراته لتخفي سرقاته في «الحماسة».

- كتاب البديع

من الأسباب التي دفعت بابن المعتز إلى تأليف كتاب البديع، أبو تمام، فهو يمثل عنده (مشكلة فنية)، وأراد بذلك أن هذا الفن موجود عند العرب منذ القديم، موجود في القرآن الكريم والحديث الشريف وخطب الصحابة والأدباء والمحدثون لم يبتكروا هذا الفن، «والحبيب بن أوس شغف به حتى غلب عليه وتفرغ فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف»[1] ثم يزيد فيقول: «وقد كان بعض العلماء يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الأمثال ويقول: لو أن صالحاً نثر أمثاله في شعره وجعل منها فصولاً من كلامه لسبق أهل زمانه وغلب على حد ميدانه وهذا أعدل كلام سمعته في هذا المعنى»[2].

من الكلام البديع قول الله تعالى: **﴿هو الذي أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هنّ أم الكتاب﴾** وقال عز وجل: **﴿واخفض لهما جناح الذل من الرحمة﴾** وقال: «واشتعل الرأس شيباً» وقال سبحانه: **﴿وآية لهم الليل نسلخ منه النهار﴾**.

فأما الأحاديث النبوية فقوله ﷺ: «خير الناس رجل ممسك بعنان فرسه في سبيل الله كلما سمع هيعة طار إليها» وقال ﷺ: «غلب عليكم «داء الأمم» الذين من قبلكم الحسد والبغضاء وهي الحالقة»[3].

(1) البديع ص 1.
(2) نفسه ص 2.
(3) كتاب البديع ص 4 والحالقة: حالقة الدين لا حالقة الشعر.

ـ وأحاديث الصحابة

قال علي بن أبي طالب كرم الله وجهه في كتابه إلى ابن عباس، عامله على البصرة: «أرْغِبْ راغبَهم واحْلُلْ عقد الخوف عنهم».

وروي عنه أيضاً أنه سأل كبير فارس عن أحمد سير ملوكهم عندهم قال: فأي أخلاقه كان أغلب عليه قال: الحلم والأناة. قال علي: «هما توأمان ينتجهما علوّ الهمة»[1].

وقال أبو بكر الصديق رضي الله عنه: «إن الملوك إذا ملك أحدهم زهّده الله في ما له ورغبه في مآل غيره وأشرب قلبه الإشفاق وهو يحسد على القليل ويتسخط الكثير جذل الظاهر حزين الباطن فإذا وجبت نفسه ونضب عمره وضحا ظله حاسبه الله عزّ وجل فأشد حسابه وأقلّ عفره»[2] وقال امرؤ القيس في وصف الليل:

وليل كموج البحر أرض سدوله	عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطّى بصلبه	وأردف أعجازاً وناء بكلكل[3]

وكان ابن المعتز على علم بأن هذا الفن لم يعرفه العلماء باللغة والشعر القديم، وانه غير مسبوق إلى ذلك. وقد ألف كتابه سنة 274 هـ وأول من نسخه منه هارون بن يحيى بن أبي منصور المنجم[4].

وفنون البديع عنده خمسة وهي: الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها والمذهب الكلامي.

ومع أن الكتاب قد سمي باسم البديع فإن صاحبه قد أضاف إليه «بعض محاسن الكلام والشعر» لتكثر فائدة كتابه، وكأنه كان يضع كتاباً في البلاغة، وهذا الكتاب مع البيان والتبيين للجاحظ يمثل النواة الصالحة لعلم البلاغة العربية ولا يمس النقد الأدبي إلا بطريقة عارضة من حيث ان النقاد من بعد شغلوا أنفسهم ببعض هذا المصطلح البلاغي في تقويمهم الشعر. غير أن

---

(1) نفسه ص 5.

(2) نفسه ص 4 نضب عمره: استعارة.

(3) الديوان وهذا كله استعارة لأن الليل ليس له صلب ولا عجز.

(4) البديع ص 58.

المسحة العامة للكتاب كانت تمثل جانباً من الحركة النقدية في القرن الثالث الهجري بطريقة عكسية، فبدلاً من إنصاف الشعر المحدث، ذهب ابن المعتز ينصف القديم، وعن هذه الطريق أكد أن البديع لم يكن علماً مستحدثاً، وإنما كان الفضل فيه للقدماء، فالبديع إذن جزء من الموروث الكبير، وهو بلا ريب ذو أصول راسخة، والعيب ليس باستخدامه، وإنما العيب في الإفراط في الاكثار منه. ولا يخفى أن الإفراط مذموم في كل الأمور. والقاعدة العامة في الاسلام: لا إفراط ولا تفريط في الاسلام.

وفي النهاية نرى أن ابن المعتز لهج بالبديع وكان له السبق في هذا الميدان شهد له بذلك الصولي وأكد تقدم علم البديع على يده.

ابن طباطبا (ـ 322 هـ) وعيار الشعر

هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا عاش بأصبهان وتوفي فيها[1]

تعريفه الشعر:

عرف ابن طباطبا الشعر بأنه «كلام منظوم» جاعلاً النظم هو الخصوصية التي تفرقه عن النثر[2]. ولا بأس إن توقفنا قليلاً عند مصطلح (النظم).

فهذه اللفظة لا تعني دائماً إقامة الوزن الشعري، بل ترد في بعض الأحيان بمعنى حسن التأليف. ففي إعجاز القرآن الكريم وسم أربعة مؤلفين كتبهم بعنوان «نظم القرآن» وأولهم الجاحظ الذي صرح في كتابه الحيوان انه ألفه. وفي الاحتجاج لنظم القرآن وغريب تأليفه وبديع تركيبه[3] وإن كان لم يصلنا شيء منه كما وعد في البيان والتبيين أن يذكر في الجزء الثالث: أقسام تأليف جميع الكلام، وكيف خالف القرآن جميع الكلام، المنثور والموزون، وكيف صار نظمه من أعظم البرهان وتأليفه من أكبر الحجج[4].

---

(1) انظر ترجمته في معجم الشعراء للمرزباني ص 427 والفهرست لابن النديم ص 136. وياقوت ج 17 ص 143.

(2) راجع عيار الشعر ص 3 ـ 4.

(3) الحيوان ح 1 ص 9.

(4) البيان والتبيين ج 1 ص 383.

ومما يبدو أن الجاحظ لم يكن أول الخائضين بهذا الموضوع بل سبقه إليه المتكلمون كما يعلن الباقلاني الذي اختار هو نفسه، موضوع النظم لإثبات إعجاز القرآن. فقال ان نظم القرآن قد جاء على غير المعهود من نظم كلام العرب جميعاً.

وبعد الجاحظ كان عبد الله بن أبي داوود السجستاني ألف كتاباً يحمل العنوان نفسه، ثم أحمد بن سليمان أبو زيد البلخي.

ولعل أهم من تناول هذا الموضوع أبو سليمان الخطابي، ثم عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز. فصرح ان النظم هو وضع الكلام الذي يقتضيه علم النحو. والنحو هنا لا ينحصر بالاعراب بل يشمل كذلك علم المعاني والبلاغة والبيان والبديع ويدور حول الشكل لا المعنى، فيتناول الصناعة والاختيار والتحسين، والشكل لا يتعلق باللفظ المفرد بل بموقعه في الجملة. وليس بالجملة بمفردها، بل بائتلافها مع جاراتها[1] فالجرجاني كما ترى ينظر إلى البنية لا إلى المفردات، ولهذا قد يصح أن نعده صاحب المدرسة البنيوية.

ولا يخفى أن هذا التعريف، على قصوره لم يتعرض لذكر التقفية التي يتناولها قدامة بن جعفر بقوة، لكنه يشارك تعريف قدامة في النص على أن الشاعر مستغنٍ عن العروض إذا كان صحيح الذوق والطبع.

وبعد تعريف الشعر عرج على ثقافة الشاعر فقال: «التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الاعراب والرواية لفنون الآداب والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه، في كل فن قالته العرب فيه»[2].

فهو كابن قتيبة، يعتمد السنة والموروث في النقد، ويرى أن الشعر لا يمكن أن ينفصل عن بيئته وأخلاق أبنائه ومثلهم وعاداتهم وتقاليدهم. فللعرب طريقة في التشبيه مستمدة من بيئتهم «فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها».

---

(1) دلائل الإعجار ص 54.

(2) عيار الشعر ص 4.

وبعد رد تشبيهاتهم عليه أن يتفحصها مفتشاً عن معناها «فانهم أدق طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته فإذا استبان ذلك لطف موقعه لديه[1]» ولا يخفى أن لكل قوم ولكل شعب مثلهم العليا هي متكأهم في المدح والهجاء منها في الخُلُق: كالسخاء والشجاعة والحلم والوفاء والأمانة والوفاق والعزم ومنها في الخَلْق: كالجمال والشكل واللون. . .

فهذه الصفات مما يمدح به كما أن أضدادها تصبح موضوعاً للهجاء. وهكذا تتخذ هذه المثل نفسها مراتب متفاوتة تتشعب منها فنون من القول وصنوف من التشبيهات. ومما يبدو أن ابن طباطبا يقترب هنا من قدامة ولكن دون أن يتأثر به إذن للعرب، كما لغيرهم، طريقة خاصة في التشبيه من وحي بيئتهم ولهم فيها مقاييس خاصة يعتمدونها في المدح والذم، ولهم أيضاً سنن في المعتقدات لا تفهم معانيها إلا بالتحصيل والمعاشرة[2].

كل ذلك يمثل السنة الكبرى التي يجدر بالشاعر أن يفهمها ليأتي شعره كأشعارهم ومنسجماً مع معتقداتهم وحياتهم.

تعد نظرة ابن طباطبا هذه مرحلة استعداد وتثقيف وهي بعيدة جداً عن مفهوم «الغريزة» حيث يصبح الشعر لديه خاضعاً لتفقد اللفظة بعد اللفظة والشطر بعد الشطر والبيت إثر البيت، ولا يعترف بالطاقة التي تنظم السياق أو انفعال يبعث تدافع القول. . . وإنما القصيدة لديه كالرسالة تقوم على معنى في الفكر، فإذا أراد الشاعر نظماً وضع المعنى في فكره نثراً ثم أخذ في صياغته بألفاظ مطابقة. وقد تأتيه أبيات غير متناسقة فيأخذ في تنسيقها حتى تطرد وتنتظم. أما إذا وجد موضعاً يحتاج بيتاً لاستكمال السياق نظمه وأدرجه في موضعه «وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله»[3].

---

(1) نفسه ص 11.

(2) راجع الاسطورة عند العرب في الجاهلية للمؤلف.

(3) عيار الشعر ص 5.

ويتابع نصائحه للشاعر فيقول في موضع آخر من كتابه: «وينبغي للشاعر أن يتأمل شعره وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم معانيها له ويتصل كلامه فيها ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه أو بين تمامه فصلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه»[1].

بين القصيدة والرسالة

قرب المسافة ابن طباطبا بين القضيدة والرسالة النثرية في البناء والتدرج واتصال الأفكار فقال: «إن للشعر فصولاً كفصول الرسائل يحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة فيتخلص من الغزل إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستماحة... بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله»[2].

ويقول في موضع آخر:

«الشعر رسائل معقودة والرسائل شعر محلول»[3].

ثم يضع معياراً للشعر المتقن وذلك أنه إذا نقض بناؤه وجعل نثراً لم تبطل فيه جودة المعنى ولم تفقد جزالة اللفظ[4].

رأيه في وحدة القصيدة

يقول أن القصيدة قد تتعدد موضوعاتها، وان الوحدة فيها قد تكون وحدة بناء وحسب، وتلك هي الغاية الكبرى من التدقيق في التدرج وإقامة العلاقات بين الأجزاء.

والصورة الصناعية لا تفارق خيال ابن طباطبا في عمل الشعر، فالشاعر تارة كالنساج الحاذق وتارة كالنقاش الرقيق الذي «يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان» وتارة كناظم الجوهر يؤلف بين النفيس الرائق ولا يشين عقوده برصّ الجواهر المتفاوتة نظماً وتنسيقاً[5].

---

(1) نفسه ص 124.
(2) نفسه ص 6.
(3) نفسه ص 78.
(4) نفسه ص 7.
(5) نفسه ص 5 ـ 6.

ثم تصور الوحدة في العمل الفني كالسبيكة المفرغة من جميع أصناف المعادن حتى تخرج وكأنها مفرغة إفراغاً لا تناقض في معانيها ولا في مبانيها ولا تكلف في نسجها[1].

رأيه في الشعر المحدث

كان الشاعر المحدث في محنة في رأي ابن طباطبا، أين هؤلاء من شعراء الحوليات «عبيد الشعر» أمثال زهير والحطيئة... فقال: «والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة، فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربى عليها لم يتلق بالقبول وكان كالمطروح المملول»[1].

فإذا شاء الشاعر المحدث أن يأتي بما يحظى بالقبول كان لا بد له من التدقيق في الصنعة أضعاف ما كان يمارسه منها الشاعر القديم، صاحب المعلقات.

وعندما يضيق مجال المعاني على الشاعر المحدث فلا بد له من قاعدة ينفذ منها إلى الاقتباس ثم إلى السرقة. وهنا يذكرنا ابن طباطبا في قانونه هذا بنقاد القرن الثالث. قال: «وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق اليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه»[2].

وهل يمكن للشاعر أن يأخذ المعنى من غيره بحيث يخفى أخذه عن النقاد؟

فهو يرى أن الشاعر قد يستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه وإن عكسها على اختلاف وجوهها ولا بأس عليه في ذلك، وقد يجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام أو في الخطب والرسائل «فتناوله وجعله شعراً كان أخفى وأحسن»[3].

---

(1) عيار الشعر ص 9.

(2) نفسه ص 76.

(3) نفسه ص 77 ـ 78.

وهنا تعود فكرة الجوهري الصائغ إلى ذهن ابن طباطبا حيث يشبه هذا الأخذ بعمل الصائغ الذي يذيب الحجر الكريم ويعيد صياغته بأحسن مما كان عليه «فإذا أبرز الصائغ ما صاغه في غير الهيئة التي عهد عليها وأظهر الصباغ ما صنعه على غير الذي عهد قبل، التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ»[1].

العلاقة بين اللفظ والمعنى

تصور ابن طباطبا العلاقة بين اللفظ والمعنى كالعلاقة بين الروح والجسد وهو ينسب هذا الرأي لبعض الحكماء: «والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه كما قال بعض الحكماء: الكلام جسد وروح، فجسده النطق وروحه معناه»[1].

الشعر عمل عقلي خالص

الشعر في نظر ابن طباطبا عمل عقلي خالص، لذلك فإن تأثيره عمل عقلي خالص. والمقصود بمخاطبة الشعر الفهم، ووسيلته إلى هذه المخاطبة هي «الجمال» والسر في كل جمال الاعتدال، كما أن علة القبح هي الاضطراب. وبالتالي لا يتحقق جمال الشعر إلا بالاعتدال، أي الانسجام، القائم بين صحة الوزن وصحة المعنى وعذوبة اللفظ، فإذا تم له ذلك كان قبول الفهم له كاملاً، وإذا نقص من اعتداله شيء أنكر الفهم منه بقدر ذلك النقصان. وكل حاسة عند الانسان تلتذ وتتقبل ما يتصل بها. والفهم هو القوة التي تجد في الشعر «اللذة».

فحاسة النظر «العين تألف المرأى الحسن وتتقذى بالمرأى القبيح، والأنف حاسة الشم يتقبل المشتم الطيب ويتأذى بالمنتن الخبيث، والفم يلتذ بالمذاق الحلو ويمج البشع المر...»[2] وهنا لنا وقفة لا بد منها في تاريخ النقد الأدبي العربي وهي: الالحاح على فكرة المتعة المترتبة على الجمال في الشعر. وتعريف العلة الجمالية عند ابن طباطبا «الاعتدال» وبذلك نستطيع ان نعده من النقاد الجماليين في هذا الموقف. والذي يروقنا ويمتعنا عنده عندما

---

(1) نفسه ص 11.

(2) عيار الشعر ص 14.

تتجاوز المتعة هذه التي يقع فيها المتلقي حد الاستمتاع بالجمال إلى قوة سحرية لدى الفهم «فيكون أثر الشعر الجميل عندئذٍ أن يسل السخائم ويحلل العقد ويسخي الشحيح ويشجع الجبان»[1].

وهنا نراه يربط بين الغايتين اللذية والأخلاقية لكنه أكثر جنوحاً إلى تأكيد المتعة الجمالية الخالصة لأنها هي التي تتحقق في «الفهم» أولاً[2].

الصدق أساس الشعر

لما كان «الفهم» منبع الشعر ومصبه عند ابن طباطبا (فالصدق) يصبح أهم عناصر الشعر وأكبر مزاياه؛ لأن الصدق صنو الاعتدال الجمالي في حرم الفهم «والفهم يأنس من الكلام بالعدل والصواب الحق. . . . ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ الباطل»[3]. فالجمال والحق (الصدق) مترادفان عنده في الدلالة.

فالصدق يعني السلامة التامة من الخطأ في اللفظ، والجور في التركيب والبطلان في المعنى، وبذلك يتمتع الشعر بالاعتدال بين هذه العناصر جميعاً، وهو بسبب هذا الصدق جميل.

لكن الصواب أو الصدق شيء نسبي بين الأمم والشعوب، حتى بين مختلف شرائح المجتمع الواحد. ولهذا كانت لفظة الصدق متفاوتة الدلالة عند ابن طباطبا. فلنتناول أنواعها وألوانها عنده.

1 ـ الصدق عن ذات النفس:

يكشف الصدق هنا عن المعاني المختلجة في ذات النفس والتصريح بما يكتم منها والاعتراف بالحق في جميعها[4].

وهذا النوع من الصدق يشبه ما نسميه «الصدق الفني».

---

(1) نفسه ص 16.

(2) إنه يشبه حال الفهم أمام الشعر بحال من يستمع إلى الغناء، فالمستمع الذي يفهم المعنى واللفظ مع اللحن أكثر طرباً من الذي يقتصر على طيب اللحن وحده.

(3) عيار الشعر ص 14.

(4) نفسه ص 15 ـ 16.

2 ـ الصدق التاريخي:

وهذا يتمثل عنده «اقتصاص خبر أو حكاية كلام» وهنا يسمح ابن طباطبا للشاعر أن يزيد أو ينقص عند الضرورة شرط أن تكون «الزيادة والنقصان غير مخدجين لما يستعان بهما وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه، بل تكون مؤيدة له وزائدة في رونقه وحسنه»[1].

3 ـ صدق التجربة الانسانية:

صدق التجربة الانسانية عامة ويتمثل في قبول الفهم للحكمة، «الصدق القول فيها وما أتت به التجارب منها»[2].

4 ـ الصدق الأخلاقي:

وهو لا مجال فيه للكذب بنسبة الكرم إلى البخيل أو نسبة الجبن إلى الشجاع أو نسبة الحماقة إلى الحليم... وإنما هو نقل للحقيقة الأخلاقية كما هي على حالها، وهذا يتبين في المدح والهجاء وفي سائر الفنون كالغزل والرثاء ـ وهو يرى ذلك قد تحقق في شعر القدامى في الجاهلية وصدر الاسلام:

«كانوا يوسمون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاءً وافتخاراً ووصفاً وترغيباً وترهيباً إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الاغراق في الوصف والإفراط في التشبيه وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق»[3].

أما المحدثون فلم يستطيعوا هذا النوع من الصدق، ولذلك أصبح تقدير شعرهم ينصرف إلى معانيهم المبتكرة وألفاظهم المنتظمة ونوادرهم المضحكة، والأناقة العامة التي تمازج أشعارهم بعيداً عن الحقائق التي يصرفون القول فيها.

لكن لو سألنا ابن طباطبا هل يتحقق المثل الأعلى الفني في الشعر الأخلاقي؟ وأين مثاليته هذه من القول المأثور: أعذب الشعر أكذبه؟ قد نتلمس الجواب في النوع الخامس.

---

(1) نفسه ص 43.

(2) نفسه ص 120.

(3) عيار الشعر ص 9.

5 ـ الصدق التصويري أما يسميه: صدق التشبيه

يقول في أكثر من موضع من كتابه: على الشعر أن يتعمد «الصدق والوفق في تشبيهاته»[1] وأحسن التشبيهات عنده ما إذا عكس لم ينتقض بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه ويكون صاحبه مثله مشتبهاً به صورة ومعنى. وللتشابه أنواع: منها الصورة والهيئة والحركة واللون والصوت والمعنى، فكلما زاد عدد هذه الانحاء في التشبيه «قوى التشبيه وتأكد الصدق فيه» وإذا خرج الشاعر عن الصدق انتقل إلى الغلو والافراط، وذلك عيب، ومتى تضمن الشعر صفات صادقة وتشبيهات موافقة ارتاحت إليه النفس وقبله الفهم»[2].

ثم يزيد فإذا توفرت للشعر أسباب الصدق وأنواعه توفر عندها للشاعر صدق التجربة وجاء شعره جميلاً، معتدلاً، مؤثراً.

هكذا يجب أن: «ينسق الكلام صدقاً لا كذب فيه وحقيقة لا مجاز معها فلسفياً»[3].

فتأمل معي أيها الشاعر المنصف كم كان التزام ابن طباطبا شديد الجناية على النقد؟!!

لقد جار كثيراً على قوة الخيال وحد من تحليقه في محطاته العليا البكر التي انفرد بها عن غيره من الشعراء. لأن الشاعر المبدع في نظرنا هو الذي يأتي دائماً بالجديد بعيداً عن التقليد والاقتباس وتأمل معي المثال الذي أعطاه على لسان ناقته يقول:

تقول وقد درأت لها وضيني ... أهذا دينه أبداً وديني
أكل الدهر حل وارتحال ... أما يبقى علي ولا يقيني

خلاصة موقفه النقدي

بعد هذا العرض السريع لبعض ما جاء عند ابن طباطبا في كتابه الذي

---

(1) نفسه ص 7 و17 و23 و6.
(2) نفسه ص 120 ـ 121.
(3) نفسه ص 128.

سماه «عيار الشعر» نستطيع القول:

ذلك هو ابن طباطبا في نقده، يرى اتباع السنة العربية المثل الأعلى الفني، وينفي الفرق بين القصيدة والرسالة إلا في النظم ويتصور الوحدة في القصيدة وحدة مبنى قائم على تسلسل المعاني والموضوعات والعملية الشعرية في نظره، عملية عقلية واعياً سماها (الفهم) واعتبر التأثير الآتي من قبل الجمال ـ الاعتدال ـ تأثيراً في الفهم على شكل لذة كاللذة التي تجدها الحواس المختلفة في مدركاتها. وإذا كان الاعتدال ميزة للجمال، فإن الصدق على اختلاف أنواعه ومفهوماته هو الذي يهيء الفهم لقبول التجربة والمحتوى.

هذا الموقف نراه نحن اليوم شاذاً في ميزان النقد المعاصر، لكنه موقف متكامل متميز عن سائر المحاولات النقدية.

على أي حال كل ناقد له رأيه الخاص وميزاجه الشخصي المتأثر بأوضاع مجتمعه وسعة اطلاعه وبعد نظره في المحاولات النقدية السابقة والمعاصرة له.

الخصومة حول المتنبي

أسباب الخصومة

ما من شك أن الخصومات حول الشعراء والكتاب والأدباء كانت وما زالت كانت قبل المتنبي وبعده ومعظمها يعود لأسباب شخصية وليس لعناصر أكاديمية موضوعية. فأبو نواس قد تحامل عليه خلق كثير فاتهموه بسوء الخلق والزندقة والشعوبية. وأبو تمام تحامل عليه النقاد والشعراء والكتاب من كل جانب لحسدهم له وإخماله لذكرهم. ففي أخبار أبي تمام[1] للصولي فصل كامل يذكر فيه هجاء الشعراء لأبي تمام يرشح من خلالها الحسد والحقد والغيرة بصورة واضحة. وقد تبين لنا أن في بعض أسباب الخصومة كان التنافس على صلات الممدوحين وإليك هذا المثل الذي أورده الصولي في أخباره قال:

(1) أخبار أبي تمام للصولي ص 234 ـ 243.

«عزم أبو تمام على الانحدار إلى البصرة والأهواز لمدح من بهما، فبلغ ذلك عبد الصمد ابن المعذل فكتب إليه:

أنت بين اثنتين تغدو مع النا ... س وكلتاهما بوجه مذال
لست تنفك طالباً لوصال ... من حبيب أو طالباً لنوالي
أي ماء لماء وجهك يبقى ... بعد ذل الهوى وذل السؤال

فلما قرأ أبو تمام الشعر قال: قد شغل هذا ما يليه، فلا أرب لنا فيه. وأضرب عن عزمه[1].

ففي قول أبي تمام «قد شغل هذا ما يليه» ما يدل على أن الأمر كان قد وصل إلى ما يمكن أن نسميه «مناطق نفوذ» يقتسمها الشعراء فيما بينهم. فأبو تمام يرى أن شعر عبد الصمد يبلغ من القوة والجودة بحيث يستطيع أن يشغل به ما يليه من أمراء وسادة وولاة، وأن منافسته على صلاتهم ليست ناجحة.

وكذلك الحال بين البحتري وابن الرومي، فالبحتري أجاد فن المديح واستطاع أن يدخل بأسلوبه الرشيق إلى دور الملوك وبلاط الخلفاء حتى أثرى كثيراً وملك الضياع والقصور. وهذا ما ضايق ابن الرومي منافسه في مناطق نفوذه فهجاه بقصيدة طويلة نأخذ منها بعض الشواهد. يقول:

قد قلت، إذ نحلوه الشعر: جاش له! ... إن البروك به أولى من الخبب[2]
البحتري ذنوب الوجه نعرفه ... وما رأينا ذنوب الوجه ذا أدب[3]
الخط أعمى ولولا ذاك لم تره ... للبحتري، بلا عقل ولا حسب[4]
قبحاً لأشياء يأتي البحتري بها! ... من شعره الغث، بعد الكد والتعب
عبد يغير على الموتى، فيسلبهم ... حر الكلام بجيش غير ذي لجب[5]

---

(1) نفسه ص 241 ـ 242.

(2) البروك للجمل كالحلوس للانسان والخبب: ضرب من العدو وهو خطو فسيح فقد شبه البحتري بالجمل يصلح للبروك، ولا يصلح لسير الخبب.

(3) أي له ذنب في وجهه ويريد بذلك لحيته.

(4) بلا عقل ولا حسب: المراد بذلك الحظ.

(5) اللجب: الصوت القوي يقول إن البحتري يغير على شعر الموتى من الشعراء فيسلبهم معانيهم الجميلة.

إذا أجاد، فأوجب قطع مقوله، فقد دهى شعراء الناس بالحرب[1]
وإن أساء فأوجب قتله قوداً بمن يميت، إذا أبقى على السلب[2]

فتأمل هذه المنافسات العنيفة التي وصلت بهم إلى حد القتل والموت والملاحظ أن تلك الخصومات لا تدوم مع تراخي الزمن.

الخصومة ليست حول مذهب

تختلف الخصومة حول المتنبي عنها عند أبي تمام وذلك من اختلاف كل منهما في تاريخ الشعر العربي. فأبو تمام صاحب مذهب رأى فيه الكثيرون خروجاً بالشعر إلى الصنعة التي تميت الروح الشعرية في نظرهم، ولهذا كانت الخصومة العنيفة حول طبيعة هذا المذهب، فانقسم النقاد كما مر معنا إلى أنصار للقديم وأنصار للحديث، وانتهت بهم المعركة إلى ربط كل فريق أصول البرأى عنده بتقاليد العرب، فقالوا: أبو تمام لم يأت بجديد وإنما أسرف فيما ورد عند القدماء من بديع أتاهم عفواً وبعيداً عن الصنعة، أما هو فعمد إليه وأسرف فيه حتى أخرجه إلى المحال.

والخصومة حول المتنبي لم تكن خصومة حول مذهب شعري، وإنما كانت خصومة حول شاعر أصيل، وهي ليست في شيء استمراراً للخصومة حول أبي تمام. قال صاحب الوساطة:

«وما زلت أرى أهل الأدب منذ الحقتني الرغبة بجملتهم، ووصلت العناية بيني وبينهم في أبي الطيب أحمد بن الحسن المتنبي فئتين:

- من مطنب في تقريظه، منقطع إليه بجملته، منحط في هواه بلسانه وقلبه، ويتلقى مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم، ويشيع محاسنه إذا ما حكيت بالتفخيم، ويعجب ويعيد ويكرر، ويميل على من عابه بالزراية والتقصير، وتناول من ينقصه بالاستحقار والتجهيل، فإذا عثر على بيت مختل النظام، أو نبه على لفظ ناقص عن التمام، التزم من نصرة خطئه وتحسين

(1) المقول: اللسان. الحرب: سلب المال، والمراد سلب الأشعار.
(2) القود القصاص. يقول: إن البحتري إذا لم يسلب الشعراء حر كلامهم يأتي بشعر رديء سيئ يقتل الناس، لذلك يجب قتله قوداً بمن يقتلهم.

زلله ما يزيله عن موقف المعتذر، ويتجاوز به مقام المنتصر.

- وعائب يروم إزالته عن رتبته، فلم يسلم له فضله، ويحاول أن يحطه عن منزلة بوأه إياها أدبه، فهو يجتهد في إخفاء فضائله وإظهار معايبه، وتتبع سقطاته وإذاعة غفلاته. وكلا الفريقين إما ظالم له أو للأدب فيه[1].

ونحن إذا حاولنا أن نزّجع بهذه الخصومة إلى المعركة التي دارت حول مذهب البديع لا نستطيع ذلك لأن المعاصرين للمتنبي نفسه لم يلحقوه بالقدماء ولا بالمحدثين. وهذا واضح من قول الجرجاني قال:[2] «إن خصم هذا الرجل فريقان: أحدهما يعم بالنقص كل محدث ولا يرى الشعر إلا القديم الجاهلي وما سلك به ذلك المنهج وأحرى على تلك الطريقة، ويزعم أن سوقة الشعراء رؤبة وابن هرمة وابن ميادة والحكم الخضري فإذا انتهى إلى من بعدهم كبشار وأبي نواس وطبقتهم، سمى شعرهم ملحاً وطرفاً، واستحسن منه البيت استحسان البادرة، وأجراه مجرى الفكاهة، فإذا نزلت به إلى أبي تمام وأضرابه نفض يده، وأقسم واجتهد أن القوم لم يقرضوا بيتاً قط، ولم يقفوا من الشعر إلا بالبعد. ومن هذا رأيه ومذهبه، وهذه دعواه ونحلته، فقد أعطاك ما أردت من وجه وان مانعك سواه، وسمح لك بما اتسمت وإن التوى عليك في غيره، لأن الذي انتصبت له وشغلت عنايتك به إلحاق أبي الطيب بهذه الطبقة وإضافته إلى هذه الجملة، وقد بذل ذلك وقرب مطلبه عليك، فإن كانت تلك الجماعة منسلخة من الشعر، موسومة بالنقص مستحقة للنفي فصاحبك أولهم، وإن تكن قد علقت منه بسبب وخطيت منه بطائل وكان لها فيه قدم ومنه حظ وموقع فهو كأحدهم. وليس الحكم بين القدماء والمولدين من التوسط بين المحدث والمحدث بسبيل، كما لا نسب بينه بين تفضيل قديم على قديم، وإنما يستعتب لك هذه المخاطبة من وافقك على فضل أبي تمام وحزبه، وسلم محل مسلم ومن بعده، فتجعل هؤلاء وشهودك وحججك، وتقيم شعرهم حكماً بينه وبينك، فإنك لا تدعي لأبي الطيب طريقة بشار وأبي نواس، ولا منهاج أشجع والخزيمي، ولو ادعيته كنت تخادع نفسك أو تباهت عقلك. وإنما أنت أحد

(1) الوساطة بين المتنبي وخصومه للآمدي ص 13.

(2) الجرجاني ص 49.

رجلين: إما أن تدعي له الصنعة المحضة فتلحقه بأبي تمام وتجعله من حزبه، أو تدعي له فيه شركاً وفي الطبع خطأً. فإن ملت به نحو الصنعة فضل ميل، صيرته في جنبة مسلم، وإن وفرت قسطه من الطبع عدلت به قليلاً نحو البحتري. وأنا أرى لك إذا كنت متوخياً للعدل مؤثراً للانصاف أن تقسم شعره فتجعله في الصدر الأول تابعاً لأبي تمام، وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم».

وهذا يعني أنه ما زالت طائفة تفضل القدماء لقدمهم وترد المحدثين لحداثتهم. وأنصار الحديث هؤلاء هم الذين كانوا يقبلون شعر المولدين والمحدثين؛ لكنهم لم يتعصبوا للمتنبي كما تعصب أنصار أبي تمام.

والسبب في ذلك يعود لأن شعر المتنبي لم يصدر عن مذهب.

والجرجاني يرى أن المتنبي كان وسطاً بين صنعة مسلم وأبي تمام وطبع البحتري والواقع أن المتنبي لم يصدر إلا عند طبعه هو، فشعره ليس شعراً مصنوعاً فهو قد خلا إلا في القليل من تكلف أبي تمام ومسلم، بل ومن سهولة البحتري التي هي الأخرى وليدة فن شعري بعينه.

من تصفح شعر المتنبي بتأمل يجد أنه كان أصداء لحياته ونغمات وجدانية لنفسه، وهو بذلك شعر أصيل استقل دون المذاهب جميعها.

الخصومة كانت حول شخص المتنبي

نشأت هذه الخصومة حول هذا الشاعر العظيم منذ اتصاله بسيف الدولة الحمداني وذيوع صيته في البلاد العربية وإخماد ذكر شعراء كثر آخرين، وصف بلاشير في كتابه عن المتنبي الحركة التي قامت حول المتنبي في بلاد الحمدانيين فقال:

«أخذت تتكون حول المتنبي شيئاً فشيئاً حلقة من المعجبين به فوجد في تكوينها رضى لكبريائه واطمئناناً لها بعد أن اتخذ منها درعاً ضد خصومه تذكر من هؤلاء:

الشاعر علي بن دينار والزاهي والفقيه ابن نباته الذين درسوا شعره وتأثروا بأسلوبه.

والفقيه المعروف ابن جني زار حلب سنة 341 هـ وناقش المتنبي مناقشات عديدة في النحو وفي فقه اللغة.

ثم إنضم إلى هؤلاء رجال أصحاب فكر ناضج كالببغاء مشوا في أعقاب مغنى سيف الدولة. حتى أن منافسي المتنبي أنفسهم تأثروا به، ومن السهل أن نجد في أشعار النامي والرفاء أبياتاً أوحى بها إليهم شعر المتنبي خصمهم.

لكن خصوم المتنبي كانوا قد سبقوا إلى جمع قواهم ضد الشاعر قبل أن يلتف حوله أتباعه. وعن هؤلاء قال بلاشير أيضاً: «كثير من الأدباء والشعراء ودارسي الأدب ورجال البلاط لم يستطيعوا أن ينظروا في غير حقد إلى ما كان يتمتع به المتنبي من حظوة عند سيف الدولة، ومن اعتزاز عند المعجبين به، وكان في أخلاق أبي الطيب بنوع خاص ما لم يستطيعوا قبوله.

وقد زاده كبراً ما لاقى من نجاح. ومنذ وصوله عند سيف الدولة وحتى قبل أن يكون أتباعه حلقة أدبية اجتمع خصومه في عصبة تكونت ممن كانت تصرفات الشاعر تثيرهم وممن كانوا يخشونه على ما لهم من امتيازات.

وكان على رأس هؤلاء العصبة أبو فراس ابن عم سيف الدولة. وإن كره هذا الرجل للمتنبي يرجع إلى كونه أرستقراطي ورجل كبير من الدهماء. كراهية إنسان حساس لانسان يتمنطق ببرود. وحول أبي فراس اجتمع رجال كثيرون: منهم أبو العشائر الذي لم يغفر للمتنبي عدم اهتمامه به بعد أن أسدى إليه فضله. ورجال البلاط: أمثال القاضي أبي حصين، والأميرين أبي محمد وأبي أحمد بن ورقاء وابن خالوية النحوي الذي لم ينس للمتنبي احتقاره لغير العرب وانتصاره عليه في المناقشات اللغوية.

ولم تلبث أن اتحدت كراهية كل هؤلاء الرجال ضد المتنبي. وساعد على ذلك علاقات جاءت أولاها عن طريق النساء إذ تزوج أبو العشائر بأخت سيف الدولة، ثم الغرور. فقد كان كل هؤلاء يتبادلون أبياتاً من الشعر فيها ما يرضي كبرياء كل منهم، وكذلك المنفعة، فقد كان ابن خالويه مربياً لأبناء الأمير وكان مديناً لهم بكل ما يملك، وأخيراً الالفة التي كانت تنشأ بين أناس يشربون ويولمون ويمرحون معاً».

أثر هذه الخصومات في شعره

كما كان لهذه الخصومات أثر في حياة الشاعر كان لها أثر هام في شعره فلما لم يجد خصوم المتنبي من سبيل إلى إيغار صدر سيف الدولة ضده

بوشاياتهم لم يروا بدأ من تجريح شعره، ذلك الشعر الخالد الذي وصل صداه إلى أقاصي البلدان العربية والذي حمل سيف الدولة على أن يحمي صاحبه لأنه رأى فيه أخلد سجل لمجده. وكما قال النقاد العرب: لولا المتنبي لما كان سيف الدولة؟

ونحن نرى من جهة أخرى، أنه لولا سيف الدولة لما كان المتنبي كلاهما أفاد من الآخر، الأمير الحمداني استفاد من شعر المتنبي الذي ذاع صيته في الآفاق وجعل من سيف الدولة الأمير العربي الأصيل الذي لا يقهر. والشاعر استفاد بدوره من شهرة سيف الدولة وما له. وهو القائل:

تركت السرى خلفي لمن قال ما له   وأنعلت أفراسي بنعماك عسجدا

ويروي لنا يوسف البديعي المتوفى سنة 1073 هـ وصاحب «الصبح المنبي» عن كثير من الشعراء والأدباء الذين كانت لهم مع المتنبي أحداثاً عظيمة الدلالة في نشأة النقد الأدبي فيقول عن السرى الرفاء لما قال المتنبي في إحدى سيفياته:

وخصر تثبت الأبصار فيه   كأن عليه من حدق نطاقا

قال السري: «هذا والله معنى ما قدر عليه المتقدمون».

لكن المؤلف يضيف «ومما يقال إنه حم في الحال جسداً» وتحامل إلى منزله ومات بعد ثلاثة أيام» هذه الدعوة رفضها أكثر أصحابه فقالوا: «ولا صحة لهذا لأن السرى قد استعمل هذا المعنى متوكئاً على المتنبي فقال:

أحاطت عيون العاشقين بخصره   فهن له دون النطاق نطاق[1]

ويتابع قوله عن النامي فيقول: «كان سيف الدولة يميل إلى العباس النامي الشاعر ميلاً شديداً إلى أن جاءه المتنبي فمال عنه إليه، فلما كان ذات يوم خلا بسيف الدولة وعاتبه وقال للأمير: لما تفضل عليّ ابن عبدان السقا[2]؟ فأمسك سيف الدولة عن جوابه، فألح عليه وطالبه بالجواب فقال: لأنك لا تحسن أن تقول كقوله:

---

(1) الصبح المبي ص 40.

(2) يعني المتنبي لأن أباه كان يسقي الماء في الكوفة.

يعود من كل فتح غير مفتخر وقد أغذ إليه غير محتفل[1]

فنهض من بين يديه مغضباً واعتقد ألا يمدحه أبداً. وأبو العباس هذا هو القائل «كان قد بقي في الشعر زاوية دخلها المتنبي وكنت أشتهي أن أكون سبقته إلى معنيين قالهما ما سبق إليهما. أما أحدهما فقال:

رماني الدهر بالأرزاء حتى فؤادي في غشاء من نبال
فصرت إذا أصابتني سهام تكسرت النصال على النصال

والآخر قوله:

في جحفل ستر العيون غباره فكأنما يبصرن بالآذان[2]

وأمثال أخرى غير هذه مفادها أن خصوم المتنبي كانوا يأخذون أنفسهم بنقد شعره وتمييز جيده من رديئه، وفي هذا ما كان يدعوه إلى تجويد شعره والتدقيق والتمحيص ليخرج به متألقاً بين خصومه الكثر.

كما أن خصومه لم يفلتوا من تأثيره ومحاكاته وسرقة معانيه. وقد عقد الثعالبي فصلاً كاملاً في اليتيمة يذكر فيه شرقات الشعراء من المتنبي سواء منهم أتباعه وخصومه وهذه أمثلة منها على سبيل الذكر. قال أبو الطيب:

وقد أخذ التمامَ البدرُ فيهم وأعطاني من السَّقَم المُحاقا[3]

فأخذه الببغاء أحد أصدقاء المتنبي والمعجبين به فأخرجه من جديد وقال:

أوليس من أحد العجائب أنني فارقته وحييت بعد فراقه
يا من يحاكي البدر عند تمامه أرحم فتى يحكيه عند محاقه

والآن يروى البديعي في الصبح المنبي عدة أمثلة أخذها السرى عن المتنبي منها قول المتنبي:

يَخدنَ بنا في جوزه وكأننا على كرَةٍ أو أرضه معنا سفر[4]

---

(1) الديوان ص 322 وأغذَّ: أسرع لكثرة حروبه يعود منها غير مفتخر.

(2) الديوان ص 591 والجحفل: الجيش الكثير

(3) الديوان ص 93 والمحاق: نقصان القمر في آخر الشهر.

(4) الديوان ص 62 ويخدن: يسرعن يقول. نسير في الصحراء ولا نبلغ آخرها فكان الأرض مسافرة معنا.

فأخذه السري وقال:

وخرق طال فيه السير حتى حسبناه يسير مع الركاب

وقال أبو الطيب في قصيدة ميمية مشهورة يخاطب فيها قوماً متشاعرين:

ليت الغمام الذي عندي صواعقه يزيلهنّ إلى من عنده الديم[1]

أخذه السرى فقال:

وأنا العذاء لمن مخيلة برقه عندي وعند سواي من أنوائه

وقال أبو الطيب:

هام الفؤاد بأعرابية سكنت بيتاً من القلب لم تمدد له طنبا[2]

أخذه السرى فقال:

وأحلها من قلب عاشقها الهوى بيتاً بلا عمد ولا أطناب

ولم يقف تأثير المتنبي عند الشعراء بل تعداه إلى الكتاب الذين كانوا يتدارسون شعره ويتدبرون معانيه. ففي اليتيمة فصل لأبي بكر الخوارزمي يذكر فيه تأثره البالغ بالمتنبي فيقول:

«ولقد تساوت الألسن حتى حسد الأبكم، وأفسد الشعر حتى أحمد الصمم» وهذا كما هو معروف من قول أبي الطيب:

ولا تبال بشعر بعد قائله قد أفسد القول حتى أحمد الصمم

وقال الخوارزمي في الفصل نفسه: «وكيف أمدح الأمير بخلق ضنّ به الهواء، وامتلأت به الأرض والسماء، وأبصره الأعمى بلا عين، وسمعه الأصم بلا آذان» وهذا من قول أبي الطيب أيضاً:

تنشد أثوابنا مدائحه بألسن ما لهنّ أفواه

إذا مررنا على الأصم بها أغنته عن مسمعيه عيناه[3]

من هذه الأمثلة التي أوردها الخوارزمي في اليتيمة وأمثالها ندرك مدى

---

(1) الديوان ص 433 يشبه سيف الدولة بالغمام وسحطه بالصواعق وبره بالمطر.

(2) الديوان ص 93.

(3) الديوان ص 620 يريد أن الخلعة التي يخلصها علينا تبين عن كرمه وتنطق بالثناء عليه

تأثير المتنبي في معاصريه من شعراء وكتاب سواء أكانوا من أنصاره أو من خصومه. وقد ظهر هذا التأثير واضحاً في الندوات الأدبية التي تناقش فيها الأدباء في مجالس سيف الدولة. ففي البلاط الحمداني كلهم شعراء فالأمير شاعر وابنه شاعر وابن عمه شاعر حتى الطباخ كان يتذوق الشعر ويقوله.

جاء في الصبح المنبي «قال ابن بابك: حضر المتنبي مجلس أبي أحمد بن نصر البازيار وزير سيف الدولة، وهناك أبو عبد الله بن خالويه النحوي فتماريا في أشجع السلمي وأبي نواس البصري فقال ابن خالويه:

أشجع أشعر إذ قال في هارون الرشيد رحمه الله تعالى:

وعلى عدوك يا ابن عم محمد	رصدان ضوء الصبح والإظلام
فإذا تنبه رعته وإذا غفا	سلت عليه سيوفك الأحلام

فقال المتنبي: لأبي نواس ما هو أحسن في بني برمك وهو:

لم يظلم الدهر إذا توالت	فيهم مصيباته دراكا
كانوا يجيرون من يعادي	منه فعاداهم لذاكا[1]

هذه المجالس الأدبية العامرة لم يكن بد من أن يتداول فيها شعر المتنبي نفسه بالنقد حيناً وبالتجريح من خصومه أحياناً. ويأتي على رأس هؤلاء أبو فراس الحمداني، ابن عم سيف الدولة، كان من أكبر الحاسدين لأبي الطيب وأكثر من مرة طلب من ابن عمه التخلص من هذا الشاعر المتشدق. فقال له: «إن هذا المتشدق كثير الإدلال عليك، وأنت تعطيه كل سنة ثلاثة آلاف دينار على ثلاث قصائد، ويمكن أن تفرق مائتي دينار على عشرين شاعراً يأتون بما هو خير من شعره.

فتأثر سيف الدولة من كلام ابن عمه وعمل فيه، وكان المتنبي غائباً وبلغته القصة فدخل على سيف الدولة وأنشده قصيدته:

ألا ما لسيف الدولة اليوم عاتبا	فداه الورى أمضى السيوف مضاربا[2]
حنانيك مسؤولاً ولبيك داعياً	وحسبي موهوباً وحسبك واهبا

---

(1) الصبح المنبي ص 44.

(2) الديوان ص 121.

وإن كـان ذنـبـي كـل ذنـب فـانـه		محا الذنب كل الذنب من جاء تائبا

ولما انتهى أطرق سيف الدولة ولم ينظر اليه فخرج المتنبي متغيراً، وحضر أبو فراس وجماعة من الشعراء فبالغوا في الوقيعة بحق المتنبي، وانقطع أبو الطيب بعد ذلك حتى نظم القصيدة الميمية المشهورة التي أولها:

واحـر قـلـبـاه مـمـن قـلـبـه شـبـم		ومن بجسمي وحالي عنده سقم[1]
مـالـي أكـتـم حـبـاً قـد بـرى جـسـدي		وتـدعـي حـب سـيـف الـدولـة الأمـم

إلى أن قال:

يـا أعـدل الـنـاس إلا فـي مـعـامـلـتـي		فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

قال أبو فراس: قد مسخت قول دعبل وادعيته وهو:

ولست أرجو انتصافاً منك ما ذرعت		عيني دموعاً وأنت الخصم والحكم[2]

فقال المتنبي:

أعـيـذهـا نـظـرات مـنـك صـادقـة		أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

فعلم أبو فراس انه يعنيه فقال: ومن أنت يا دعي كندة حتى تأخذ أعراض الأمير في مجلسه، فاستمر المتنبي في إنشاده ولم يرد عليه إلى أن قال:

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا		بـأنـنـي خـيـر مـن تـسـعـى بـه قـدم
أنـا الـذي نـظـر الأعـمـى إلـى أدبـي		وأسـمـعـت كـلـمـاتـي مـن بـه صـمـم

فزاد ذلك أبا فراس غيظاً وقال: قد سرقت هذا من عمرو بن عروة بن العبد حيث يقول:

أوضحت من طرق الآداب ما اشتكلت		دهـراً وأظـهـرت إغـرابـاً وإبـداعـا
حتى فتحت بإعجاز خصصت به		لـلـعـمـى والـصـم أبـصـاراً وأسـمـاعـا

ولما وصل إلى قوله:

الـخـيـل والـلـيـل والـبـيـداء تـعـرفـنـي		والسيف والرمح والقرطاس والقلم

---

(1) الديوان ص 427.

(2) الديوان ص 429

قال أبو فراس: وماذا أبقيت للأمير إذا وصفت نفسك بالشجاعة والفصاحة والرياسة والسماحة، تمدح الأمير بما سرقته من كلام غيرك وتأخذ جوائز الأمير؟ أما سرقت هذا من الهيثم بن الأسود النجفي الكوفي المعروف بابن عريان العثماني:

أنا ابن الفلا والطعن والضرب والسرى وجود المذاكي والقنا والقواضب

فقال المتنبي:

وما انتفاع أخي الدنيا بناظره إذا استوت عنده الأنوار والظلم

فقال أبو فراس: وهذا سرقته من قول معقل العجلي:

إذا لم أميز بين نور وظلمة بعيني فالعينان زور وباطل[1]

ومثله قول محمد بن أحمد بن أبي مرة المكي:

إذا المرء لم يدرك بعينه ما يرى فما الفرق بين العمى والبصراء؟

عندها غضب سيف الدولة من كثرة مناقشته في هذه القصيدة وكثرة دعاويه فيها فضربه بالدواة التي بين يديه. فقال المتنبي في الحال:

إن كان سركم ما قال حاسدنا فما لجرح إذا أرضاكم ألم

فقال أبو فراس: وهذا أخذته من قول بشار

إذا رضيتم بأن نجفى وسركم قول الوشاة فلا شكوى ولا ضجرا

ومثله قول ابن الرومي:

إذا ما الفجائع أكسبتني رضاك فما الدهر بالفاجع

فلم يلتفت سيف الدولة إلى ما قاله أبو فراس وأعجبه بيت المتنبي ورضي عنه في الحال وأدناه إليه وقبل رأسه وأجازه بألف دينار ثم أردفها بألف أخرى.

نقد هذه القصة

لقد ساورنا الشك في هذه الرواية التي رددها الرواة في مصادر عدة

(1) الديوان ص 124.

وذلك للأسباب التالية:

ـ رمى سيف الدولة المتنبي بالدواة التي كانت بين يديه

هناك رواية أخرى تفيد عن مناقشة لغوية حادة جرت بين المتنبي وبين النحوي ابن خالويه الفارسي. تقول ان المتنبي لما أخذته العزة أخرج ابن ظاهرية من كمه مفتاحاً حديدياً ليلكم به أبا الطيب لأنه انتصر عليه في المناقشة فقال له المتنبي: «ويحك إنك أعجمي وأصلك خوذي فما لك والعربية، فضرب وجه المتنبي بذلك المفتاح فأسال دمه على وجهه وثيابه. ولم ينتصف سيف الدولة للمتنبي لا قولاً ولا فعلاً مما أثار غضب المتنبي[1].

فكيف نوفق بين هذه الرواية والرواية السابقة؟

إذا صح أن سيف الدولة لم ينتصف للمتنبي من ابن خالويه فكيف به لو صدق ما ورد في الحكاية السابقة من ضرب الأمير نفسه له بالدواة؟ وهل من المنطق أن يستمر أبو الطيب بالانشاد؟

ـ ونقطة أخرى، وهي اتهام الشاعر بأنه دعي كندة. هذا أمر أعتقد أنه مشكوك فيه ذلك أن المتنبي لم يدع قط ولا ادعى له أحد من معاصريه بأنه من كندة وإنما هذه نسبه ادعى بها بعض المتأخرين إذ خلطوا بين قبيلة كندة ومحلة كندة، أحد أحياء الكوفة[2].

هذه القصة إذن فيها شك، لكنها مع ذلك فإنها تحتفظ بدلالاتها العامة من إمارات تظهر نشاط النقد في بلاط سيف الدولة بصورة عامة، ونقد شعر المتنبي بصورة خاصة.

زد على ذلك أن الأمير الحمداني رجل مثقف ثقافة أدبية عالية، يعرف ضروب الشعر وينقده. ولم يكتف بالثقافة العربية التقليدية بل ضم إليها الثقافة الوافدة التي كانت قد نقلت إلى اللغة العربية. حدثنا الرواة بأن الفيلسوف أبا نصر الفارابي قد لجأ إليه وعاش في كنفه.

وما يهمنا الآن هو تذوقه للشعر ونقده له. روى عن الجرجاني قوله:

---

(1) الصبح المنبي ص 45.

(2) راجع حزانة الأدب قال إن مولد المتنبي كان بالكوفة في محلة كندة.

«لما أنشد المتنبي سيف الدولة قوله:

وقفت وما في الموت شك لواقف　　　كأنك في جفن الردى وهو نائم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة　　　ووجهك وضاح وثغرك باسم

أنكر على الشاعر تطبيق عجزي البيتين على صدريهما. وقال كان ينبغي أن تقول:

وقفت وما في الموت شك لواقف　　　ووجهك وضاح وثغرك باسم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة　　　كأنك في جفن الردى وهو نائم

قال وأنت في هذا مثل امرئ القيس في قوله:

كأني لم أركب جواداً للذة　　　ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل　　　لخيلي كرى كرة بعد إجفال

قال ووجه الكلام في البيتين على ما قاله العلماء بالشعر، أن يكون عجز البيت الأول مع الثاني وعجز الثاني مع الأول، ليستقيم الكلام فيكون ركوب الخيل مع الأمر للخيل بالكر ويكون سباء الخمر مع تبطن الكاعب:

كأني لم أركب جواداً ولم أقل　　　لخيلي كرى كرة بعد إجفال
ولم أسبأ الزق الروي للذة　　　ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال

فقال أبو الطيب: أدام الله عز مولانا سيف الدولة، إن صح أن الذي استدرك على امرئ القيس هذا أعلم منه بالشعر، فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا. ومولانا يعرف أن الثوب لا يعرفه البزاز معرفة الحائك: لأن البزاز يعرف جملته والحائك يعرف جملته وتفصيله لأنه أخرجه من الغزلية إلى الثوبية، وإنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة ركوب الصيد، وقرن السماحة في شراء الخمر للأضياف بالشجاعة في منازلة الأعداء. وأنا لما ذكرت الموت في أول البيت أتبعته بذكرى الردى لتجانسه. ولما كان وجه المنهزم لا يخلو من أن يكون عبوساً وعينه من أن تكون باكية، قلت ووجهك وضاح وثغرك باسم، لأجمع بين الأضداد في المعنى.

فأعجب سيف الدولة بقوله «ووصله بخمسين ديناراً من دنانير الصلات وفيها خمسمائة دينار». وقال بعض النقاد في هذين البيتين:

«ولا تطبيق بين الصدر والعجز أحسن من بيت المتنبي لأن قوله: كأنك في جفن الردى وهو نائم معنى قوله وقفت وما في الموت شك لواقف فلا معدل لهذا العجز عن هذا الصدر، لأن النائم إذا أطبق جفنه أحاط بما تحته وكأن الموت قد أظله من كل مكان، كما يحدق الجفن بما يتضمنه مع جميع جهاته، وجعل نائماً لسلامته من الهلاك لأنه لم يبصره وغفل عنه بالنوم فسلم ولم يهلك.

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم

هذا هو النهاية في التشبيه، لأنه يقول: المكان الذي تكلم فيه الأبطال فتكلح وتعبس، ثم وجهك وضاح لاحتقارك الأمر العظيم...

والخلاصة من كل ما سبق تفيد بأن حلب كانت أول وسط أدبي انتقد فيه شعر المتنبي. فالبلاط الحمداني يغدق بالنقاد، فالأمير الحمداني ناقد، واللغويون نقاد، والشعراء ينافسون المتنبي، فيحرجون شخصه وينتقدون شعره، وإن لم يفلتوا من التأثر به بل والأخذ عنه. وفي الجهة الثانية لا ننسى أنصار المتنبي وتلاميذه وشراح قصائده، يقفون إلى جانبه ويدافعون عنه.

وبعد تسع سنوات قضاها أبو الطيب في حلب قل فيها أنصاره وكثر حساده غادرها إلى الفسطاط وهو يقول:

يا من يعز علينا أن نفارقهم وجداننا كل شيء بعدكم عدم

من الديار الحلبية المثقفة إلى الديار المصرية التي لا تقل عنها ثقافة وحضارة ومن بلاط الحمدانيين إلى بلاط الإخشيديين الذي كان يغص بالشعراء والأدباء والنقاد والكتاب والنحويين.

في هذه البيئة كما في حلب ازدهرت الثقافة الأدبية والفلسفية والعلمية بكل فروعها المختلفة. فالدراسات التاريخية في عصر الطولونيين نمت بقوة، أمثال الكندي الذي ألف في التاريخ عدة مصنفات. والدراسات اللغوية والنحوية حركها أبو جعفر ابن النحاس وشجعها كافور حاكم مصر ببسط حمايته على ابراهيم النجيرمي أحد رجال مدرسة البصرة وتلميذه المعروف علي بن أحمد المهلبي، وابن جني الذي بلغت شهرته العلمية الآفاق والنحوي المشهور سيبويه.

في هذه الأوساط الاخشيدية بلغ الأدب ذروته وبخاصة الشعر فقد كان كل من في البلاط شاعراً، حتى العلماء وكتاب الدواوين أنفسهم كانوا ينظمون الشعر.

وما يجدر ذكره أن هؤلاء الشعراء حتى الموهوبين منهم لم يأتوا بأي جديد ولم يظهروا أي محاولة لأن يأتوا بجديد، وهم بعد ذلك لم يكونوا مادحين ناصحين، ومن ثم استطاع أبو الطيب بمجرد وصوله إلى الفسطاط أن يبرز ويتألق كرجل فريد وشاعر أصيل لا يدانيه أحد منهم. وبذلك استطاع التحفظ، وبعضهم الآخر اعترف بمواهبه أمام الجماهير مع دسهم له في الخفاء. لقد ناقشوا شعره في غير عنف، فالمتنبي في مصر استطاع أن يقوم بدوره كصاحب مدرسة أكثر سيطرة منه في حلب، وهكذا تكونت حلقة لدراسة شعره حتى بلغت شهرته الاندلس عن طريق المسافرين الذين يمرون بالفسطاط.

المتنبي ووزير كافور:

هو جعفر بن الفضل ابن الفرات ابن حنزابة. كان شديد الكيد للمتنبي لأنه كان يعتزم أن يختصه المتنبي هو بمدائحه دون كافور الخصي. والحقيقة أن المتنبي تردد أول الأمر. روى ابن خلكان عن التبريزي أن أول قصيدة قالها الشاعر في مصر كانت موجهة إلى ابن حنزابة، ولكن الشاعر لم ينشدها بل احتفظ بها في أوراقه حتى عاد إلى العراق. ثم سار بها من العراق إلى بلاد فارس قاصداً ابن العميد، وكانت أول قصيدة أنشدها عنده.

كان ابن حنزابة يتربص له في كل قصيدة وفي كل بيت لينقده ويظهر عيوبه ففي قصيدته اليائية التي مدح بها كافور الاخشيدي الاسود يقول:

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا ان يكن أمانيا[1]

تمنيتها لما تمنيت أن ترى صديقاً فأعيا أو عدواً مداجيا

ولا يخفى أن وراءه الكثير من الحساد والنقاد ينبهون على عيوبه كقوله من قصيدة أولها:

(1) الديوان ص 631.

إنــمــا الــتــهــنــئــات لــلأكــفــاء ولــمــن يــدّنــي مــن الــبــعــداء[1]
وأنــا مــنــك لا يــهــنــئ عــضــو بــالــمــســرات ســائــر الأعــضــاء

إلى أن قال:

إنــمــا يــفــخــر الــكــريــم أبــو الــمــســك بــمــا يــبــتــنــي مــن الــعــلــيــاء
وبــأيــامــه الــتــي انــســلــخــت عــنــه ومــا داره ســوى الــهــيــجــاء
وبــمــا أثّــرت صــوارمــه الــبــيــض لــه فــي جــمــاجــم الأعــداء
وبــمــســك يــكــنــى بــه لــيــس بــالــمــســك ولــكــنــه أريــج الــثــنــاء
حــلٌ فــي مــنــبــت الــريــاحــيــن مــنــهــا مــنــبــت الــمــكــرمــات والآلاء

ثم يتابع في ذكر صفات ممدوحه الغريبة فيقول:

تــفــضــح الــشــمــسَ كــلــمــا ذرَّت الــشــمــسُ بــشــمــس مــنــيــرة ســوداء[2]

إن فــي ثــوبــك الــذي الــمــجــد فــيــه لــضــيــاء يــزرى بــكــل ضــيــاء
إنــمــا الــجــلــد مــلــبــس وابــيــضــاض الــ نــفــس خــيــر مــن ابــيــضــاض الــقــبــاء[3]
كــرم فــي شــجــاعــة وذكــاء فــي بــهــاء وقــدرة فــي وفــاء
مــن لــبــيــض ان تــبــدل الــلــو ن بــلــون الاســتــاذ والــســحــنــاء
يــا رجــاء الــعــيــون فــي كــل أرض لــم يــكــن غــيــر أن أراك رجــائــي

لما سمع ابن خنزابة هذه القصيدة قال منتقداً:

إنه يهزأ بكافور في هذه الأبيات، وهو يعلم أن ذكر السواد على مسمع كافور أمر له من الموت، فإذا ذكر السواد فقد أساء إلى نفسه وقد يعرضها للحرمان أو القتل. وكان عليه من إحسان الصنعة وجميل الطلب ألا يذكر لونه. وقد ذكره في عدة مواضع وكان اللائق ألا يذكره إلا كقوله:

---

(1) الديوان ص 20 والمناسبة هي أن كافوراً قد بنى داراً بازاء الجامع الأعلى على البركة وطالب أبا الطيب بذكرها فقال يهنئه بها.

(2) الضمير المخاطب فاعل تفضح يريد أنه مع سواده فهو واضح الشهرة باهر المجد أشد نوراً من الشمس.

(3) يقول فلا عبرة ببياض الجلد إنما العبرة ببياض النفس ونقائها من العيوب.

فجاءت بنا إنسان عين زمانه وخلت بياضاً خلفها ومآقيا

وهذا في اسمى درجات الاحسان لكونه كنّى عن سواده بانسان عين الزمان[1].

هذا النقد يتسم بذوق صادق وحسن مرهف فوق ما يفيد بخبث ابن خنزابة ورغبته في الكيد للمتنبي. وقد وفق في فهم ما كان في شعر أبي الطيب من خروج على اللياقة. ونحن بدورنا ألفنا هذا الخروج للمتنبي بالنسبة لممدوحيه، فهو يمدح نفسه قبل مدحهم وهذا سبب من الأسباب التي أكثرت من حساده عند سيف الدولة. أما بالنسبة لكافور فالذي يبدو أنه في أكثر من موقف معه تظهر السخرية المبطنة بخبث. وقد ورد في حديث من ابن جني انه قال: لما قرأت على أبي الطيب قوله في كافور:

وما طربي لما رأيتك بدعة لقد كنت أرجو أن أراك فاطرب

فقلت له: «لم تزد على أن جعلته (أبازنة) وهي كنية القرد، فضحك أبو الطيب، فإنه بالذم أشبه منه بالمدح».

وإننا نلمس هذا في شرح ابن جني لديوان المتنبي فهو يجنح دائماً إلى تخريج مدح المتنبي في كافور مخرج الهجاء المستور.

وما نراه ان المتنبي لم يقل المدح الحقيقي الصادق إلا في سيف الدولة حيث جاء ذلك المدح صدى لنفسه وروحه فجاء شعره صادقاً جميلاً وقد رووا انه سئل المتنبي نفسه عن السبب في ذلك فقال: «قد تجوزت في قولي، وأعفيت طبعي، واغتنمت الراحة منذ فارقت آل حمدان»[2].

ومن النقاد الذين نقدوا شعر المتنبي وجرحوه (**ابن وكيع**)[3] ولكننا مع ذلك لا نجد لشعر المتنبي نقداً قوياً وعاماً غير هذه الاشارات النقدية السابقة القريبة من التجريح الميسور، وأعني بها السرقات.

---

(1) الصبح المنبي ص 62 ـ 65.

(2) الصبح المنبي ص 52.

(3) هو أبو محمد بن الحسن بن وكيع يقول صاحب اليتيمة «شاعر بارع وعالم جامع قد برع في إبانة، أهل زمانه فلم يتقدمه أحد في زمانه، وله كل بديعة تسحر الأوهام وتستعبد الأفهام». توفي (393 هـ).

كتب ابن وكيع: كتاباً سماه: «المنصف للسارق والمسروق من المتنبي». أورد الكعبري عدة أمثلة من السرقات التي ذكرها النقاد.

لكن هذا الكتاب حسب رأي ابن رشيق هو أبعد الكتب عن الانصاف فيه تحامل على المتنبي واضح الملمس. جاء في العمدة (ج 2):

«واما ابن وكيع فقد قدم في صدر كتابه عن أبي الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر إلا الصدر الأول، إن سلم ذلك لهم، وسماه كتاب المنصف مثل ما سمى اللديغ سليماً، وما أبعد الانصاف منه».

كما أورد صاحب الصبح المنبي[1] يقول:

«وعمل كتاباً في سرقات المتنبي وجاف عليه».

إذن النقاد القدماء مجمعون على أن ابن وكيع قد تحامل على المتنبي. لكن هذا الكتاب مفقود[2]، ولا شك أنه استطاع أن يقع على ما يشبه السرقة في شعر المتنبي كقوله مثلاً:

أتخفر كل من رمت الليالي ... وتنشر كل من دفن الخمول[3]

فقال انه مأخوذ من قول ابن الرومي:

نشرتك من دفن الخمول بقدرة ... لما هو أدهى لو علمت وأنكر[4]

ولا ندري كيف فسر ابن وكيع هذه السرقة؟ فالشاعران يختلفان في الغرض، فالمتنبي هنا يمدح وابن الرومي يهجو.

يريد المتنبي: أكل من أصابته الليالي بمكروه أجبرته باحسانك وكل من أماته الخمول تحييه بانعامك وتجعل له شهرة وذكرا.

بينما ابن الرومي: يقول هاجياً في قصيدة بلغت 144 بيتاً: إنه نشر مهجوه من بعد الخمول بقدرة عجيبة، ولكن نشره لما هو أدهى وأمر وأنكر.

فالبون شاسع بينهما. يقول صاحب خزانة الأدب: «الشعر حالة وربما

---

(1) الصبح المنبي ص 158.

(2) العكبري ج 2 ص 21 وخزانة الأدب ج 1 ص 385 ـ 389.

(3) الديوان ص 204.

(4) الديوان ج 3 ص 1051 والمختار: بعد الخمول.

وقع الحافر على الحافر» وما نراه أن ابن وكيع قد أسرف فرأى السرقة حيث لا سرقة.

تأثيره في تلاميذه المصريين:

إذا تركنا الخصوم وعدنا إلى الأنصار لم نستطع أن نعثر على مثل ما عثرنا به عن تأثيره في أدباء وشعراء حلب، ومع ذلك فثمة إشارات نجدها في شروحات ديوانه تدل أن شعراء مصر كانوا يناقشون الشاعر ويتدارسون شعره معه من ذلك قوله:

إذا سارت الأحداج فوق نباته تفاوح مسك الغانيات ورنده

قال ابن جني: «قال لي المتنبي: لما قلت هذه القصيدة وقلت تفاوح، أخذ شعراء مصر هذه اللفظة وتداولوها بينهم»[1].

نخلص من كل ما سبق إلى أن أبا الطيب قد وجد في مصر بيئة أدبية علمية بصيرة بالشعر ونقده، مما دعاه إلى تجويد شعره والمحافظة على مستواه الفني. والواقع إذا صح أن مدحه لكافور أكثره متكلف سقيم فإنه رغم ذلك فهو شعر فني رائع التصوير فيه إبداع وخلق وحسن ديباجة. لكن الشاعر راجع حساباته في مصر فعاودته نغمات حزينة جاءت شعراً إنسانياً يهز النفوس هزاً عنيفاً ويرشح منه حنين دفين إلى حلب. وإذا قرأنا قصائده في كافور نجد أن مدحه للأمير لا يكاد يعدو الأبيات، وما بقي من القصيدة يدور إما حول نفسه وإما حول مقامه في حلب وحنينه إلى سيف الدولة وأيامه الكريمة التي أنعل فيها أفراسه عسجدا. قال يمدح سيف الدولة:

تركت السرى خلفي لمن قل ماله وأنعلت أفراسي بنعماك عسجدا

وقد تخللت كل ذلك فلسفة متشائمة أملتها عليه ملابسات حياته فأتت في موقعها من قصائده موشحة باحساسه وملونة بشعوره هذا عن المضامين، أما الصياغة الشعرية فأتت صياغة فنية رائعة أملتها عليه الأوساط الأدبية العالية في مصر؛ كما أملتها أيضاً الأوساط الأدبية الرائعة في حلب. فالمتنبي الشاعر الصائغ الفنان أبدع في حلب وأبدع أيضاً في مصر. يروي العكبري فيقول[2]:

---

(1) راجع العكبري ح 1 ص 377.
(2) نفسه ج 1 ص 277.

سألت شيخي أبا الحرم مكي بن ريان الماكس عند قراءتي عليه الديوان سنة 599 هـ: ما بال شعر المتنبي في كافور أجود من شعره في عضد الدولة وأبو الفضل بن العميد فقال: كان المتنبي يعمل الشعر للناس لا للممدوح، وكان بمصر جماعة من الشعراء والأدباء والفضلاء فكان يعمل الشعر لأجلهم ولا يبالي بالممدوح.

وما نراه أن المتنبي أجاد في كافورياته غناءه نجوى نفسه، أو حنينه إلى سيف الدولة، أجاد لصدور شعره عن طبعه. ورغم كل ذلك لا يمكننا أن ننكر وجود بيئة أدبية راقية في حلب وفي مصر أثرت في صياغة شعره.

الخصومة حول المتنبي في بغداد

وصلت شهرة المتنبي وهو في مصر إلى جميع أنحاء البلاد العربية فبات ذكره على كل شفة ولسان. ورد على لسان ابن جني قال: «وحدثني المتنبي قال: حدثني الهاشمي من أهل حران بمصر قال: أحدثك بطريقة؟ كتبت إلى امرأتي وهي بحران كتاباً تمثلت فيه ببيتك:

فيما التعلل لا أهل ولا وطن ... ولا نديم ولا كأس ولا سكن

فاجابتني على الكتاب وقالت: ما أنت والله كما ذكرت في هذا، بل أنت كما قال الشاعر في هذه القصيدة:

سهرت بعد رحيلي وحشة لكم ... ثم استمر مريري وارعوى الوسن

فإذا كانت هذه الأبيات من إحدى كافورياته وقالها سنة 348 هـ، وإذا كانت قد وصلت إلى حران قبل خروج الشاعر من مصر أدركنا مبلغ الشهرة التي كانت قد وصلت إلى حران قبل خروج الشاعر من مصر أدركنا مبلغ الشهرة التي كان المتنبي قد وصل إليها في ذلك الحين.

زد إلى جانب ذلك صعوبة المواصلات في ذلك الوقت بالنسة ليومنا الحاضر وإن رجلاً هذا شأنه في انتشار شعره وذيوع صيته لم يكن بد من أن يكثر خصومه ويزيد حساده، وخاصة إذا ذكرنا ما كان عليه من الترفع والزهو وكبر النفس وهو القائل في صباه:

أيَّ محل أرتقى ... أيَّ عظيم أتقي

وكـل مـا قـد خـلـق   الله ومـا لـم يـخـلـق
مـحـتـقـر فـي هـمـتـي   كـشـعـرة فـي مـفـرقـي

ثم قال في شبابه مخاطباً نفسه:

إذا غـامـرت فـي شـرف مـروم   فـلا تـقـنـع بـمـا دون الـنـجـوم

بعد هذا لم يكن غريباً أن ترى أنه لم يكد يترك مصر ويعود إلى العراق سنة 350 هـ حتى تجد الخصوم والمنافسين على أهبة لملاقاته.

وفوق ذلك ترفع عن مدح الكثير من رجال ذوي نفوذ وخطر كالوزير المهلبي والصاحب بن عباد، مما ساعد على تأجيج الخصومة واشتعال نار الحسد والحقد عند رجال شهد لهم معاصروهم بالفضل والسلطان.

ثم لا ننسى هجاءه المقذع والفاحش (لضبة) اغتيل بسببه فيما يقولون لقد وصل المتنبي في ذلك الحين إلى نوع من النفوذ يبز نفوذ الوزراء أنفسهم. جاء في الصبح المتنبي:

قال الربعي: قال لي بعض أصحاب ابن العميد، قال: دخلت عليه يوماً قبل دخول المتنبي فوجدته واجماً، وكانت قد ماتت أخته على قريب فظننته واجداً من أجلها، فقلت لا يحزن الله الوزير فما الخبر؟

قال إنه ليغيظني هذا المتنبي واجتهادي في أن أخمد ذكره، وقد ورد على نيف وستون كتاباً في التعزية ما منها إلا وقد استصدر بقوله:

طوى الجزيرة حتى جاءني خبر   فـزعـت بـه بـآمـال إلـى الـكـذب
حتـى إذا لـم يـدع لـي صدقـه أمـلاً   شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بي

فكيف السبيل إلى إخماد ذكره؟ فقلت: «القدر لا يغالب والرجل ذو حظ من إشاعة الذكر واشتهر الاسم، فالأولى أن لا تشغل فكرك بهذا الأمر»[1].

إذا صحت هذه الرواية ندرك كيف كان ينظر إلى المتنبي كقوة خارقة من قوى الطبيعة، وقضاء من أقضية القدر.

(1) الصبح المنبي ص 82 ـ 83.

ومما يبدو أن الخصومة في بغداد حول المتنبي كانت أقوى منها في أي مكان آخر ففي حلب كان تأييد سيف الدولة له يحميه من هجمات منافسيه، وفي مصر كان أكثر رجال الأدب من أنصاره، أما في العراق فقد كان كبار رجالات الحكم من وزراء وحكام وولاة ضده، الخليفة معز الدولة ووزيره المهلبي لأنه مدح خصمهما اللدود سيف الدولة وخلد بشعره ذكره حتى بات على كل شفة ولسان في شبه الجزيرة العربية.

أما رجال العلم والأدب فكانوا من حساده لتفوقه عليهم وطمس ذكرهم بوجوده.

المتنبي والمهلبي

كان الأحرى بالمتنبي أن يمدح المهلبي ليتخذه وسيلة للوصول إلى معز الدولة كما مدح أبا العشائر من قبل ليتخذه سبيلاً إلى سيف الدولة، لكنه لم يفعل، ما يهمنا هو أثر الخصومة التي دارت حول الشاعر وحركت النقد بين البغداديين. يقول صاحب اليتيمة:

«ولما استقر بدار السلام وترفع عن مدح الوزير المهلبي ذاهباً بنفسه عن مدح غير الملوك، شق ذلك على المهلبي فأغرى به شعراء العراق حتى نالوا من عرضه وتباروا في هجائه، فلم يجبهم ولم يفكر فيهم فقيل له في ذلك فقال: إني فرغت من إجابتهم بقولي لمن هو أرفع طبقة منهم:

أرى المتشاعرين قد غروا بذمي ... ومن ذا يحمد الداء العضالا[1]

ومن يك ذا فم مر مريض ... يجد مراً به الماء الزلالا

وقولي:

وإذا أتتك مذمتي من ناقص ... فهي الشهادة لي بأني كامل

وقولي:

أفي كل يوم تحت طبني شويعر ... ضعيف يقاويني قصير يطاول[2]

(1) الديوان ص 268 والمتشاعرين: الدين يدعون الشعر ويعني أنه داء لهم يسعون به حسداً ولذلك لا يمكن أن يحمدوه

(2) الديوان ص 145.

لساني بنطق صامت عنه عادل وقلبي بصمتي ضاحك منه هازل
وأتعب من ناداك من لا تجيبه وأغيظ من عاداك من لا تشاكل
وما التيه طبعي فيهم غير أنني بغيض إليَّ الجاهل المتعاقل

ومن حساده في بغداد ابن لنكك:

لما بلغ الحسن بن لنكك بالبصرة ما جرى على المتنبي من وقيعة شعراء العراق فيه واستخفافهم به كقولهم فيه:

أي فضل لشاعر يطلب الفضـ ـل من الناس بكرة وعشيا
عاش حيناً يبيع بالكوفة الما ء وحيناً يبيع ماء المحيا

وهذا واضح أنه كان حاسداً للمتنبي طاعناً عليه فعيره بأبيه الذي كان يبيع الماء بالكوفة.

ومن قوله أيضاً:

متنبيكم ابن سقاء كوفا ني يوخى من الكنيف إليه
كان من فيه يسلح الشعر حتى سلحت فقحة الزمان عليه

هذا الهجاء يشهد بعنف الخصومة التي قامت بين المتنبي ومن كان بالعراق من حكام وشعراء، خصومة أدت بلا ريب إلى تجريح الشاعر في أعز ما يملك وهو شعره، ثروته الوحيدة الغالية.

وقد يسأل سائل، لماذا لا نجد في كتاب الأغاني ذكراً لأبي الطيب المتنبي مع أن أبا الفرج قد جالس المتنبي وخاصمه، هذا وقد يفسر أن الأصفهاني قد عمد إلى الصمت عن ذكر هذا الشاعر حتى لا يساهم في نشر ذكره.

ولكن الأصيل يبقى ويستمر مهما حاول الحساد إخفاء ذكره، ذلك أن الشمس تشرق على الدنيا وتظهر وإن اعترضتها بعض الغيوم.

والآن سوف نذكر ما حفظت لنا المصادر مناظرة كانت بين أبي الطيب وبين رجل لا يقل عنه اعتزازاً بالنفس هو أبو علي الحاتمي[1].

---

(1) راجع معجم الأدباء لياقوت الحموي ص 154.

ذكر ياقوت عن مؤلفات الحاتمي اسم كتاب له بعنوان: «الموضحة في مساوئ المتنبي»[1] في مقدمة الكتاب يحدد الحاتمي موقفه من المتنبي وهو موقف عدائي بلا ريب. يقول في القسم الأول من المقدمة:

«عندما جاء المتنبي مدينة السلام، كان التحف برداء الكبر والعظمة. يخيل إليه أن العلم مقصور عليه. وان الشعر لا يغترف عذبه غيره، ولا يرى أحداً إلا ويرى لنفسه مزية عليه، حتى ثقلت وطأته على أهل الأدب بمدينة السلام» قصد الحاتمي المتنبي وهو في منزل علي بن حمزة البصري في ربض حميد أحد أحياء بغداد وهناك جرت المناظرة.

بدأ الحاتمي بقوله: خبرني عن قولك:

1 ـ فإن كان بعض الناس سيفاً للدولة فقي الناس بوقات لها وطبول

أهكذا تمدح الملوك؟

وعن قولك في رثاء أخت سيف الدولة:

2 ـ ولا من في جنازتها تجارٌ يكون وداعها نفض النعال[2]

أهكذا تؤبن أخوات الملوك؟ والله لو كان هذا في أدنى عبيدها لكان قبيحاً.

وأخبرني عن قولك في مدحك الحسين بن لسحق التنوخي:

3 ـ خَفِ الله واستره ذا الجمال ببرقع فإن لحت حاضت في الخدور العواتق[3]

أهكذا تنسب بالمحبوبين؟

وعن قولك في هجاء ابن كيغلغ:

4 ـ وإذا أشار محدثاً فكأنه قرد يقهقه أو عجوز تلطم

---

(1) نشر هذه الرسالة المستشرق الألماني O Rescher في مجلة Islamıea سنة 1926 ثم أوردها البستاني في مجلة المشرق سنة 1931 م. والمستشرق بلاشير ذكرها في كتابه عن المتني ص 268 والصبح المبي ص 71.

(2) الديوان ص 350 يقول لم تكن من نساء السوقة يتبع جنازتها تجار وباعة ينفضون نعالهم من الغبار إذا انصرفوا

(3) الديوان ص 91 الخدور الستور والعواتق الشابات من النساء

أما كان لك من أفانين الهجاء التي تصرفت فيها الشعراء مندوحة عن هذا الكلام الرذل الذي ينفر عنه كل طبع ويمجه كل سمع!

وعن قولك:

5ـ وضاقت الأرض حتى كان هاربهم إذا رأى غير شيء ظنه رجلا

أفتعلم مرئياً يتناوله النظر لا يقع عليه اسم شيء؟ وما أراك نظرت إلا قول جرير:

ما زلت تحسب كل شيء بعدهم خيلاً تكر عليكم ورجالا

فأحلت المعنى عن جهته وعبرت عنه بغير عبارته.

وعن قولك في مدح علي بن أحمد الطائي:

6 ـ أليس عجيباً أن وصفك معجز وان ظنوني في معاليك تظلع[1]

فاستعرت الظلع لظنونك وهي استعارة قبيحة، وتعجبت في غير متعجب لأن من أعجز وصفه لم يستنكر قصور الظنون وتحيرها في معاليه، وإنما نقلته وأفسدته عن قول أبي تمام:

ترقت مناه طود عز لو ارتقت به الريح فترا لا نثنت وهي ظالع

وماذا عن قولك في مدح كافور:

7 ـ فإن نلت ما أملت منك فربما شربت بماء يعجز الطير ورده

مدح أم ذم؟ قال المتنبي: مدح، فقال له: إنك جعلته بخيلاً لا يوصلك إلى خيره من جهته، وشبهت نفسك في وصولك إلى ما وصلت إليه منه بشربك من ماء يعجز الطير ورده لبعده وترامي مواضعه.

8 ـ وأخبرني عن قولك أيضاً في صفة كلب وظبي:

فصار ما في جلده في المرجل فلم يَضِرْنا معْه فقد الأجدل[2]

(1) الديوان ص 30 وتظلع: تمشي مشية الأعرج.

(2) الديوان ص 317 الأجدل: الصقر. يريد أنه لم يصرنا مع وجود هذا الكلب فقدان الصقر لأنه فعل فعله فأغنانا عنه.

فأي شيء أعجبك من هذا الوصف؟ أعذوبة عبارته أم لطف معناه؟ أما قرأت رجز هاني وطراد ابن المعتز؟ أما كان هناك من المعاني التي ابتدعها هذان الشاعران وغرر المعاني التي اقتضاها ما يتشاغل به عن بنات صدرك هذه، وألا اقتصرت على ما في أرجوزتك هذه من الكلام السليم ولم تسف إلى هذه الألفاظ القلقة والأوصاف المختلفة»؟ وبعد هذه المناظرة لا ندري هل ناقش المتنبي الحاتمي ورد عليه؟ لقد كان من السهل أن يفعل ذلك في بعض المواضع. ونحن لا يهمنا الدفاع عن المتنبي أو التحامل عليه، يهمنا قيمة هذا النقد فهل أصاب الحاتمي في نقده أم أنه حاول التجريح من أجل التجريح بدافع الحقد والحسد؟

ففي البيت الأول: فإن كان بعض الناس سيفاً لدولة. . لا نرى مجالاً للتجريح فالشاعر يريد أن من عدا سيف الدولة من أمراء كلهم ليسوا إلا بوقات وطبول. وهذا مدح في محله لا يشوبه شائبة فالمقابلة بين السيف من جهته والبوقات والطبول الخاوية من جهة أخرى فيها ما يسمو «بالسيف» ويظهر رداءه من دونه.

وفي البيت الثاني: ولا من في جنازتها تجار. . .

يريد أن أخت سيف الدولة الأمير الحمداني العظيم لا يسير في جنازتها التجار الذين ينفضون نعالهم ويعودون أدراجهم بعد أن توارى التراب، فهو قول مبتذل، كما أنه أمر معروف، لأن أحداً لم يقل أن بنت الحمدانيين كانت من السوقة، كما لم يزعم أي شاعر أن مشيعي بنات الأشراف من الملوك والأمراء لا ينفضون نعالهم كما يفعل السوقة.

وهنا إذا صمت المتنبي فيكون قد أحسن صنعاً لأن جوابه سيكون ضعيفاً بارداً. أما البيت الثالث:

خف الله واستر ذا الجمال ببرقع   فان لحت (حاضت) في الخدود العواتق

فقد روى في الديوان «ذابت» بدلاً من «حاضت» وأغلب الظن أنها من وضع الحاتمي. ولا ندري ربما يكون في الأصل حاضت ولما انتقده الحاتمي غير اللفظة المتنبي (بذابت). ما نراه أن هذه المناظرة قد وصلت إلينا بلسان الحاتمي المعروف بعدائه للشاعر فيجوز أن يكون قد رتبها بعد الانصراف من

عند المتنبي للتجريح في شعره والحط من قدره.

والبيت الرابع في هجاء ابن كيغلغ: وإذا أشار محدثاً فكأنه... هو في غاية الجمال فهي صورة رائعة جداً في تصوير المهجو لأنها تثير الضحك وهل أبشع من قرد يقهقه أو من عجوز تلطم؟ ولا نظن أنه يقل جودة عما ورد عند القدماء من هجاء، أو حتى عند المحدثين كابن الرومي مثلاً في هجاء عمرو.

والبيت الخامس: وضاقت الأرض حتى كان هاربهم...

فهو تعبير قوي صادق يفيد صورة بالغة التصوير للرعب الذي أخذ بقلب الهارب حتى بأبّ يرى «لا غير شيء رجلا» فلفظه غير شيء نفرت الحاتمي، وهو أمر غريب، لكن الرغبة في المغالطة والتجريح ليس إلا.

وفي البيت السادس:

أليس عجيباً أن وصفك معجز   وان ظنوني في معاليك تظلع

إن نقده لهذا البيت مقبول وصحيح ذلك أن استعارة الظلع للظنون استعارة قبيحة وتعجب في غير متعجب، وما نراه أن بيت أبي تمام أفضل من بيت المتنبي إذ أن وصف الريح بالظلع مستساغ مقبول وإن لم يكن رائعاً.

وفي البيت السابع فقوله في كافور: «فإن نلت ما أملت منك فربما» ما نلاحظ في رد المتنبي أنه يقصد المدح لا الذم يثير الدهشة، لأن المتنبي في ذلك الحين كان قد أخذ يوحي إلى ابن جني وغيره من تلاميذه المعجبين به الذين كانوا يجتمعون حوله في البيت البصري بتأويل مدحه في كافور بالهجاء، أو التعريض الخفي. وهذا البيت بنوع خاص من السهل أن يقبل الحالتين معاً.

وما نراه أن هذا التأويل لو صح إنما يشهد للمتنبي على قدرته في القول من الناحية الفنية الخالصة. ومع ذلك فإذا أردنا من الوجهة الأخرى حسب ما تقضي به ظواهر الأمور ومألوف الشعراء من أنه قصد إلى المدح فإننا نتوقع من المتنبي أن يرد على الحاتمي ويقول كما قال الواحدي في شرحه البيت: «وإنما ضرب هذا المثل لأمله فيه لبعد الطريق إليه».

أي أن المتنبي قد تكلف المشاق في سيره من حلب إلى مصر حتى وصل إلى ما أمل من لقاء كافور والقرب من نواله وفي هذا ما قد يعجز عنه الطير.

ومن يدري لعل الشاعر كان مقدراً ما في سيره من حلب إلى مصر مجازفة كبرى كما كان مدركاً مبلغ الصعوبة التي لم يكن بد من أن يلاقيها في كسب كافور الداهية. إذن كان بامكان المتنبي أن يرد على الحاتمي في إحدى الحالتين المدح أو الذم لكنه آثر الصمت وأورد أبياتاً أخرى يعتز بها، وكأنه كان يسوقها شفاعة لما انتقد خصمه، وفي هذا معنى التسليم، مما نرجح تحريف الحاتمي لحقيقة ما حدث وذلك للأسباب التالية:

- إذا نظرنا إلى الأبيات التي ساقها المتنبي فلا نراها من أجود ما قال.
- المدح المبالغ فيه لا يمكن أن يفلت من مجاورة الذم أو الانقلاب إليه على نحو ما هو واضح في الكثير من شعره في كافور.
- الأبيات التي يختارها المتنبي كنماذج لشعره الجيد قوية وناجحة لكنها مسرفة. قال في رده على الحاتمي:

أين أنت من قولي؟:

كأن الهام في الهيجا عيون وقد طبعت سيوفك من رقاد[1]

وقد صُغْتَ الأسنة من هموم فما يخطرن إلا في الفؤاد

وأين أنت من قولي في صفة الجيش:

في فيلق من حديد لو رميت به صرف الزمان لما دارت دوائره[2]

وأين أنت من قولي:

لو تعقل الشجر التي قابلتها مدت محيية إليك الأغصنا[3]

وأين أنت من قولي:

أيقدح في الخيمة العذَّل وتشمل من دهرها يشمل[4]

---

(1) الديوان ص 149 يعني أن سيوفه قد ألفت الرؤوس ألفة الرقاد للعين فهي لا تحل إلا فيها ولا تقع إلا عليها.

(2) الديوان ص 144 الفيلق الحيش وحعله مى حديد لكثرة ما عليه من دروع.

(3) الديوان ص 574.

(4) الديوان ص 68 يريد أيعيب الحيمة العادلون على السقوط وهي قد اشتملت على من شمل دهرها بأسره لاطلاعه على كل ما فيه فهي لا بد من أن تصيق به.

وملمومة زرد ثوبها ولكنه بالقنا مخمل[1]

وأين أنت من قولي:

الناس ما لم يروك أشباه والدهر لفظ وأنت معناه
والجود عين وأنت ناظرها والبأس باع وفيك يمناه

أما يلهيك إحساني في هذا عن إساءتي في تلك؟

وهنا لم ينقد الحاتمي تلك الأبيات، بل أخذ ينكر على الشاعر أنه المبدع لهذه المعاني، واتهمه بالتهمة المعروفة «السرقة» قائلاً: «لا أعرف لك إحساناً في جميع ما ذكرته، إنما أنت سارق متبع وآخذ مقصر» ثم أردف أخذت هذا المعنى عن فلان وهذا المعنى عن فلان معدداً ما ذكر من الأبيات...

من خلال هذه المناظرة يتضح لنا تحامل الحاتمي على أبي الطيب وذلك تملقاً للمهلبي ولمعز الدولة. ولا نستطيع أن نقبل كل أقواله لأن المتنبي لم ير وهو الآخر ما حدث كما لم يروه غيره. وهذا موضع شك بلا ريب. وأما عن قيمة هذه المناظرة من الناحية النقدية، فهي محدودة جداً لأن الخصمين لم يناقشا جمال الأبيات أو قبحها. وإذا عاب الحاتمي واتهمه بسرقة هذه الأبيات الجيدة لم ينف عن نفسه تلك السرقة. علماً أنه هو القائل «الشعر جاد وقد يقع الحافر على الحافر».

مشكلة أخذ المتنبي من فلاسفة اليونان

الرأي الغالب هو أن أبا الطيب لم يكن فيلسوفاً، ونحن لسنا في مجال الدفاع عنه، فقد أخذ حكمه من الحياة التي أملت ظروفها عليه. لم يكن له فلسفة تحل مشاكل الكون فتلك بالفيلسوف أشبه، وربما قارب هذه المنزلة أبو العلاء المعري، وإذا كان أبو العلاء فيلسوف الشعراء، فإن أبا الطيب شاعر الفلاسفة. له خطرات في الحياة والموت من هنا وهناك، لا تجمعها جامعة.

أما اتهامه من قبل خصومه النقاد أنه أخذ الحكم عن أفلاطون وأرسطو

---

(1) الملمومة: الكتيبة من الجيش، أي يشتهون كتيبة مجموعة قد جعلت ثيابها الدروع فكانت الرماح كالخمل على تلك الثياب.

وأبيقور وأمثالهم من فلاسفة اليونان ونظمها في شعره فهو قول خاطئ بعيد عن الحقيقة. وقد رأى ذلك من تتبع سرقاته وأفرط في اتهامه من خصومه النقاد والشعراء، حيث أخذوا يبحثون عن كل حكمة نطق بها ويردونها إلى قائلها من هؤلاء الفلاسفة.

ومن أراد الاطلاع على ديوانه يرى أن أكثر حكمه منبعها نفسه وتجاربه وإبداعه وليس الفلسفة اليونانية وحكمها. ذلك لأن الحكمة ليست وقفاً على الفلاسفة دون سواهم، ولا على العلماء وأصحاب المعرفة إنما هي قدر مشاع بين الناس يحسنها العامة كما يحسنها الخاصة.

وإذا نظرنا إلى من حولنا نجد بعض العامة قد يستطيعون من ضرب الأمثال والنطق بالحكم الصائبة ما لا يستطيعه العالم المتبحر والفيلسوف العتيق. والذي بين أيدينا من أمثال صائبة صدرت عن عقول ناضجة إنما هو من نتاج عامة الشعب أكثر مما هو من نتاج الفلاسفة. فكثير من الأميين الذين لا يقولون الشعر ولا يعرفون الكتابة ينطقون بالحكمة تلو الحكمة فيقف الفيلسوف أمامها حائراً دهشاً يعجز عن مثلها.

ونعتقد أن مرجع ذلك يعود لينبوعين أصيلين: هما التجربة والإلهام، فإذا اجتمعا في إنسان تفجرت منه الحكمة ولو لم يتعلم أو يتفلسف، فكيف إذا اجتمعا لامرئ كأبي الطيب، أمير البيان وملك الفصاحة يفيض قلبه شعوراً وتمتلئ حياته تجارباً؟!

أما إذا التمسنا له مثالاً وجدناه عند أفلاطون وأرسطو وأبيقور فلماذا لا نظن أنه قد نجده عند زهير بن أبي سلمى شاعر الحكم الرائعة في الجاهلية، أو عند أبي العتاهية وقد ملأ عالمه حكماً خالدة على الدهر، أو عند إمام البلاغة وأمير الفصاحة الامام علي بن أبي طالب صاحب نهج البلاغة ومنبعها ورائدها ومالك ناصيتها؟

وكل ما نجده من فروق بين أبي الطيب وبين هؤلاء الحكماء يرجع إلى المحيط الذي يحيط بكل واحد منهم، وقدرة الحكيم على فهم محيطه، والقدرة البيانية على أداء مشاعره.

فزهير بن أبي سلمى ألم بشؤون الحرب وتألم من شجونها وويلاتها

فشعر بها ونطق بالحكم الرائعة يصف شرورها وويلاتها.

وأبو العتاهية فشل في الحياة فزهد وسيطر الزهد عليه فملأ به ديوانه وعلي بن أبي طالب عاش في أحضان النبوة وشرب من معينها واستوعب القرآن الكريم، المعجزة البيانية، في صدره وعاشر جميع فئات البشر من أتقياء وأشرار وحساد وحاقدين ومنحرفين ممن جعلوا الاسلام شعاراً لهم وجسر وصول لمآرب دنيوية سخيفة زائلة.

عاش الحياة بكل ألوانها فنطق بالحكمة من خلال هذه الحياة.

وأبو الطيب إطلع على آثاره كل هؤلاء فتأثر بهم كما لقي الكثير من العلماء والأدباء والفقهاء والشعراء وأكثر هؤلاء لا علاقة لهم بالفلسفة. وإلى جانب هذا المتنبي لم يتثقف ثقافة فلسفية، إنما تثقف ثقافة عربية اسلامية خالصة. ولو رجعنا إلى حكمه لوجدناها منسجمة تمام الانسجام مع نفسه ومحيطه، ليس فيها أثر من تقليد أو تصنع، ينظم ما يجول في نفسه، وما دلته عليه التجارب.

والذي يبدو لنا أن العلاقة واضحة بين شعر المتنبي وحياته ونظرة الناقد الحاتمي كانت ضيقة وسريعة وفيها أشياء كثيرة مردودة.

ولا ريب ان المتنبي كان مثقفاً ثقافة فلسفية وبدا تأثير الفلسفة واضحاً في شعره، وقد فطن القدماء إلى هذه الحقيقة فعدوا من عيوبه «الخروج عن رسم الشعراء إلى الفلسفة كقوله:

ولجدت حتى كدت تبخل حائلاً ... للمنتهى ومن السرور بكاء

فهذا المعنى من معاني الفلاسفة وقد اعتمد الشاعر على قولهم: «إذا زاد الشيء عن حده انقلب إلى ضده» فالجود إلى وصل إلى منتهاه ينقلب بخلاً والسرور بكاء. وكقوله أيضاً:

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم ... إلا على شجب والخلف في الشجب

فقيل تخلص نفس المرء سالمة ... وقيل تشرك جسم المرء في العطب

من الواضح أن هذه الأبيات أشبه ما تكون بفلسفة أبي العلاء. ومن المعروف ان شاعر المعرة قد فسر شعر أبي الطيب وكان يفضله على كل الشعراء المحدثين مثل بشار وأبي نواس وأبي تمام.

ولقد فطن الدكتور طه حسين إلى بذور الفلسفة العلائية في شعر المتنبي في غير موضع من كتابه «مع المتنبي». وقد أورد للمتنبي بيتين:

يدفن بعضنا بعضاً ويمشي أواخرنا على هام الأوالي
وكم عين مقبلة النواحي كحيل بالجنادل والرمال

ثم قال: هذان البيتان أثرا في التشاؤم العلائي تأثيراً عميقاً، وإذا قرأنا دالية أبي العلاء عرفنا كيف استطاع شاعر المعرة أن يستغل هذا المعنى ويصوره في أروع تصوير فقال:

صاح هذي قبورنا تملأ الرحب فأين القبور من عهد عاد
خفف الوطأ ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد
وقبيح بنا وإن قدم العهد هوان الآباء والأجداد

وكما تأثر المتنبي بالمعري تأثر بعيداً بنهج البلاغة للامام علي بن أبي طالب. فأخذ من أفكاره وصاغها بأبيات شعرية رصّع بها صفحات ديوانه ظهرت واضحة في أبياته الحكمية.

وقد أحصى منها السيد عبد الزهراء الحسيني[1] في كتاب سماه «مائة شاهد وشاهد من معاني كلام الإمام علي (ع) في شعر أبي الطيب المتنبي. قال المتنبي:

ما الخل إلا من أودُّ بقلبه وأرى بطرف لا يرى بسوائه[2]

يقول: الصديق هو من وافقك في كل شيء فيود ما وددت ويرى ما ترى وقال الامام علي في النهج في صفة قوم:

---

(1) هو العلامة السيد عبد الزهراء الحسيني الذي ينتهي نسبه إلى الامام علي بن أبي طالب (ع) تنتمي أسرته إلى الشهيد زيد (ع). ولد الفقيد في الخضر وهي قرية على الفرات عاش في ظل أخواله الذين وجهوه وجهة علمية درس على يد الشيخ طالب حيدر ما يعرف بالمقدمات كالنحو والمنطق وفي عام 1936 هاجر إلى النجف الأشرف لطلب العلوم الدينية وكان عمره 16 سنة أساتذته هم فصلاً عن السيد كاظم الحسيني، الامام الشيخ محمد حسين كاشف العطاء 1954 م ـ 1373 هـ توفر للعلامة الحسيني ثقافة واسعة ومتنوعة قل نظيرها، وقد أوتي القدرة على التكيف مع الظروف القاسية. من مؤلفاته مصادر نهج البلاغة وأسانيده 4 مجلدات وتحقيق كتب عديدة

(2) الديوان ص 25.

«اتخذوا الشيطان لأمرهم ملاكاً» إلى أن قال: «فنظر بأعينهم! ونطق بألسنتهم» أي إنه لشدة امتزاجه بهم صار كمن ينظر في أعينهم وينطق بألسنتهم».

وقال المتنبي:

وبمهجتي يا عاذلي الملك الذي ... أسخطت كل الناس في إرضائه[1]

يقول: لم أفارقه ولم أقصد غيره مع شدة ما ورد علي من اللوم في حبه وخدمته المقابلة بين السخط والرضا، نظر فيها إلى قول الامام (ع) في عهده لمحمد بن أبي بكر (رضي الله عنه) لما ولاه مصر. فقال:

«ولا تسخط الله برضا أحد من خلقه، فإن في الله خلفاً من غيره، وليس من الله خلف في غيره»[2].

وقال المتنبي:

وهبني قلت: هذا الصبح ليلاً ... أيعمى العالمون عن الضياء![3]

وقال علي (ع):

«ما أوضح الحق لذي عينين» وقال: «قد أضاء الصبح لذي عينين»[4]

وقال المتنبي يهنئ كافوراً ببناء دار:

إنما الجلد ملبس وابيضاض الـ ... نفس خير من ابيضاء القباء[5]

وقال الامام علي (ع) وقد ذكر عنده اختلاف الناس:

«إنما فرق بينهم مبادئ طينهم»[6] إلى أن قال: «فتام الرواء ناقص العقل، وماد القامة قصير الهمة، وقريب القصر بعيد السبر، وزاكي العمل قبيح المنظر».

وفي الحكم المنثورة: «لا يهون عليك من قبح منظره، ورث لباسه فإن

---

(1) الديوان ص 30.

(2) نهج البلاغة ك 27.

(3) الديوان ص 15.

(4) نهج البلاغة ح 169

(5) الديوان ص 21.

(6) الطينة عاصر تركيبهم والرواء: المنظر الجميل وقريب القصر القصير بعيد السبر بعيد الغور أو الداهية

الله تعالى ينظر إلى القلوب، ويجازي بالأفعال».

وقريب من هذا القول قول المتنبي:

وما الحسن في وجه الفتى شرفاً له إذا لم يكن في فعله والخلائق[1]

وقال المتنبي:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم[2]

وهذا مثل، معناه: على قدر همة الطالب يكون سعيه. والكلمة لأمير المؤمنين (ع): «قدر الرجل على قدر همته، وصدقه على قدر مروءته وشجاعته على قدر أنفته، وعفته على قدر غيرته»[3].

وقال المتنبي:

تملكها الآتي تملك سالب وفارقها الماضي فراق سليب[4]

وقال علي (ع) في صفة الدنيا:

«ملكها مسلوب وعزيزها مغلوب»[5] و«جمعها ينفد وملكها يسلب»[6] و«إن الدهر يجري بالباقين كجريه بالماضين»[7] و«على أثر الماضي ما يمضي الباقي»[8].

قال العكبري عند شرح هذا البيت: «وهذا من نهج البلاغة»، وهو يريد من كلام الامام علي (ع) وقد وقع في هذا الوهم لأن المتنبي قتل قبل ولادة الشريف الرضي جامع النهج بخمس سنوات.

وقال المتنبي:

وللواحد المكروب من زفراته سكون عزاء أو سكون لغوب[9]

والمعنى: لا بد للمحزون من سكون فإن لم يكن سكون عزاء أعياه الحزن فسوف يكون سكون اعياء وعجز. وقد أخذ هذا من كلام أمير المؤمنين

---

(1) الديوان ص 130.
(2) الديوان ص 479
(3) نهج البلاغة ح 47
(4) الديوان ص 142
(5) نهج البلاغة ط 109
(6) نهج البلاغة ط 111.
(7) نهج البلاغة ط 155
(8) نهج البلاغة ط 97.
(9) الديوان ص 144 ولغوب الاعياء.

في تعزيته للأشعث بن قيس وقد سبقه إلى ذلك أبو تمام الطائي في قصيدة يمدح بها مالك بن طوق ويعزيه بأخيه أولها:

أمالك إن الحزن أحلام نائم ومهما يدم فالوجد ليس بدائم

إن أن يقول:

وقال عليّ في التعازي لأشعث وخاف عليه بعض تلك المآثم

أتصبر للبلوى عزاءً وحسبة فتؤجر أم تسلو سلو البهائم[1]

لكن المتنبي حور معنى كلام الامام فراراً من أن يقال سبقه إلى ذلك أبو تمام.

الصاحب بن عباد يكشف عن أخطاء المتنبي

كان الصاحب بن عباد يتمنى أن يزوره المتنبي بأصفهان عند توجهه إلى بلاد فارس. لكن المتنبي بعد أن علا اسمه وارتفع شأنه في عالم الشعر أعرض عن الصاحب لأنه لا يمدح إلا الملوك العظام والأمراء الكرام.

عندها غضب عليه الصاحب «وصيره غرضاً يرشقه بسهام الوقيعة، يتتبع عليه سقطاته في شعره وهفواته، وينعي عليه سيئاته...»[2] ولهذا ألف الصاحب رسالة سماها: «الكشف عن مساوئ المتنبي»[3].

ويقول أن السبب في إنشاء الرسالة هو لجاج واحد من المعجبين بالمتنبي في الدفاع عن صاحبه. ثم ينعي بعد ذلك كثرة الظالمين للنقد الأدبي. فيقول: «... ومنينا بأغبياء أغمار قد اغتروا بممادح الجهال لا يضرعون لمن حلب الأدب أشطره، ولاسيما علم الشعر. فهو فوق الثريا. وهم تحت الثرى، وهم يوهمون أنهم يعرفون. فإذا تكلموا رأيت بهائم مرسنة وأنعاماً مجفلة»[4].

---

(1) ديوان أبي تمام ص 188 والعقد الفريد ج 3 ص 303.

(2) الصبح المنبي ص 145 ـ 146.

(3) طبعت الرسالة بالمطبعة السلفية سنة 1349 هـ وهي مجزأة في الصبح المبي، ثم نشرت في دار المعارف عن طريق الساطي 1961 في كتاب واحد.

(4) الكشف ص 222.

والصاحب يشيد بابن المعمد في مجال النقد لأنه ينص على سلامة الحروف من الثقل، ويستطيع أن يدرك في الشعر الكسر واللحن والاحالة، ويرى أن يطابق الشاعر بين غرضه وما يصلح له من وزن وقافية، ويؤمن بحسن المطالع والمقاطع. . . وكل هذا لا يصنع ناقداً.

فإذا كانت هذه هي المقاييس التي اعتمدها الصاحب فقد كان جديراً به أن يبتعد عن نقد أربابه.

وقد وجدنا الصاحب يثني على ابن العميد ويستطرد في الثناء عليه ذلك أنه يفضل البحتري ولا يقدم عليه أحداً من شعراء عصره، لأنه عرف كيف يرضي ممدوحيه ويدخل إلى قلوبهم فيستميلهم ويكسب أفضل جوائزهم. ونقطة أخرى يلفتنا إليها الصاحب أيضاً وهي سروره من نباهة إمام المعتزلة الجاحظ لأنه لم يجد النقد المنهجي إلا عند «أدباء الكتاب» ولا يخفى أن الصاحب كاتب أديب، فكأن الجاحظ سلمه راية النقد وجعله إمام عصره فيه.

والآن سوف نرى المساوئ التي ذكرها الصاحب على المتنبي لنرى قيمتها النقدية وتقويمها في ميزان النقد الصحيح.

هذه المساوئ كما ذكرها الصاحب هي على التوالي:

1 ـ استعمال الألفاظ الحوشية والنابية مثل: «الثوارب» و«مسبطرّ».

2 ـ الابهام على طريقة الصوفية في كلام كأنه رقية العقرب

3 ـ رداءة المطالع مثل:

أراعَ كذا كلَّ الأنام هُمامُ ... وسحَّ له رُسْلُ الملوك غَمامُ[1]

4 ـ المبالغة المسرفة مثل:

يا من يقتل من أراد بسيفه ... أصبحت من قتلاك بالاحسان[2]

5 ـ عدم مراعاة المناسبة كقوله في رثاء أم سيف الدولة.

ولا من في جنازتها تجار ... يكون وداعهم خفق النعال[3]

---

(1) يريد هل أحد غيرك من الملوك راع جميع الأنام كما رعتهم وتقاطرت إليه رسل الملوك متتابعة كأنها مطر يصبه غمامه الديوان ص 471

(2) الديوان ص 597

(3) الديوان ص 350

6 ـ هجنة الاستعارة في مثل:

في الخدّ أن عزم الخليط رحيلا   مطرٌ تزيد به الخدود مُحولا[1]

7 ـ خطأ في العروض مثل:

تفكُّره علم ومنطقه حكم   وباطنه دين وظاهره ظَرْف[2]

8 ـ رداءة التشبيه، مثل:

وشوق كالتوقد في فؤاد   كجمر في جوانحَ كالمُحاش[3]

9 ـ ركوب القوافي الصعبة مثل:

كفرنديِ فِرندُ سيفي الجرازَ   لذّةُ العين عدّةُ للبرازِ[4]

هذا مجمل ما جاء به الصاحب في رسالته من تعداد العيوب.

نقد الرسالة

افتتح الصاحب رسالته معتمداً على مقاييس استاذه ابن العميد، لكنه سرعان ما تجاوزها مع أن هذه المقاييس قاصرة ومحدودة الأفق. فبدأ نقده بالتهكم الفاضح والسباب الجارح بعيداً عن المنهجية النقدية السليمة.

من ذلك: «وهذا التحاذق منه كتغزل الشيوخ قبحاً ودلال العجائز سماجة»[5] لكن مما يبدو أن ليس كل ما ورد في الرسالة غير صحيح فقد يكون أكثر ما عابه به صحيحاً. وما نحب أن نلفت إليه عدة أمور:

ـ **الأمر الأول**: التهكم والنيل من كرامة المنتقد شخصياً ليس من منهج النقد الصحيح ما يهمنا هو الشعر وليس الشاعر. وكان باستطاعة الصاحب

---

(1) الديوان ص 282 يقول ان في خده لفراق أحبته مطر من الدمع تزيد به الخدود محلاً لا خصباً، ويريد بمحل الخدود شحوبها وذهاب نظرتها من الحزن

(2) الديوان ص 73.

(3) الديوان ص 16 لقد شبه حرارة شوقه بتوقد النار وقلبه الذي هو محل الشوق بالجمر وأضلعه المشتملة عليه بالشيء المحرق.

(4) الديوان ص 151 يقول: سيفي يشبهني في جودة الفرند وقوة المضاء وهو لذة للناظر وعدة لمبارزة الأعداء.

(5) الكشف ص 238.

الكشف عن مساوئ المتنبي دون اللجوء إلى التحامل الواضح فكأنه ليس له في هذه الرسالة إلا التعليقات اللاذعة.

ـ **الأمر الثاني**: بعد الاطلاع على ما جاء به النقاد، خصوم المتنبي، تبين لنا أن ما قدمه الصاحب من نقد ليس من اكتشافه هو وحذقه، وإنما هو ما كان يدور على الألسنة من غريب ما جاء به الشاعر.

ـ **الأمر الثالث**: هذه العيوب التي عددها خصوم المتنبي ومنهم ابن العميد استاذ الصاحب، والصاحب وغيره لا تسقط شاعراً عملاقاً كأبي الطيب المتنبي الذي قالوا عنه «ملأ الدنيا وشغل الناس» ونقول مع بشار بن برد حين انتقده خصومه على بعض عيوبه:

كفى بالمرء نبلاً ان تعد معايبه

ـ **الأمر الرابع**: النقد في جوهره ليس محض تعداد للسيئات، بينما النقد الصحيح هو بيان العيوب والسقطات التي زلت بها قدم الشاعر فهوى بعض الشيء من عليائه، وبيان الصور الشعرية التي حلق بها إلى محطات رائعة لم يصل اليها إلا الفحول من الشعراء.

ـ **الأمر الأخير**: إن رسالة الصاحب نفسها فيها عيوب كثيرة منها: أنها غير مبنية على أصول واضحة فكانت بالخواطر المرسلة أشبه. ثم جاءت مضطربة إذا قارنا بين ما جاء في مقدمتها وفي متنها لقد افتتحها بما يوهم سعة الصدر وانفساح الأفق، لكنه لما حاول النقد لم يعد واسع الصدر ولم يتقيد حتى بالأصول المنهجية البسيطة.

ابن جني وشرحه لديوان المتنبي

اشتدت الحملة في الهجوم على المتنبي في محاولة للرد على أنصاره المغالين في التعصب له. وهذا أمر طبيعي في جميع مجالات الفنون فعندما يتعصب فريق لشاعر أو أديب أو كاتب أو ناقد يهب الفريق الآخر للرد على الأنصار مفندين أغاليطهم في المجالس والحلقات حيناً، وفي الرسائل المكتوبة حيناً آخر. ومن غريب الأمر أننا لم نجد لهؤلاء الأنصار من رسائل مدونة أثناء القرن الرابع الهجري، بل أكثرهم اكتفى بالموقف الشفهي في المجالس والحلقات. بينما نرى الخصوم قد دونوا ردودهم وأعلنوا مواقفهم في رسائل مدونة.

ونعني بالأنصار، أولئك الذين كانوا، كما زعم الخصوم، يرون في

المتنبي ذلك الشاعر الفحل الذي فاق كل من سبقه من الشعراء، وان أبا الطيب هو المبدع والمبتكر ولم يأخذ شيئاً من معاني غيره. وكل ما جاء به هو من إبداعه. وإذا سلموا ببعض المعاني المأخوذة قالوا مدافعين: ولكنه زاد فيما أخذ وأحسن الأداء. هكذا كانت وجهة نظر الأنصار. هذا الفريق لم نجد له رسالة أو مؤلفاً وحتى لم نسمع له صوتاً. أما الأنصار المعتدلون الذين يضعون الحسنة إلى جانب السيئة ويقومون النقد بأسباب موضوعية فإن موقفهم واضح وصريح.

ولهذه الأسباب قام أبو الفتح ابن جني بجهود إيجابية وألف شرحه للديوان، لأنه كان يرى أن كثيراً من الذين حملوا على المتنبي إنما فعلوا ذلك لعدم إدراكهم لمعانيه ومراميه.

بلغ شرح الديوان ما ينيف على ألف صفحة استخرج ابن جني معاني الأبيات وأفردها في كتاب. ثم كتب كتاباً ثالثاً في الرد على الخصوم وبصورة خاصة على ابن وكيع[1] فقد خطأه في عدة مواقع.

كان ابن جني صديقاً للمتنبي معجباً بشعره وقد حمله إعجابه به على تجاوز الاعتدال في هجومه على الخصوم حتى لنسمعه يقول: «وما لهذا الرجل الفاضل من عيب عند هؤلاء السقطة الجهال وذوي النذالة والسفّال إلا أنه متأخر محدث، وهل هذا لو عقلوا إلا فضيلة له ومنبهة عليه، لأنه جاد في زمان يعقم الخواطر ويصدئ الأذهان، فلم يزل فيه وحده بلا مضاهٍ يساميه ولا نظير يعاليه، فكان كالقارح الجواد يتمطر في المهامه الشداد، لا يواضح نفسه إلا نفسه ولا يتوجس إلا جرسه»[2].

لكن ابن جني يعلم جيداً أن في شعر المتنبي غوص على المعاني وغمق

(1) هو شاعر ولد بمصر... وله كتاب «المصنف للسارق والمسروق في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي» كان أبو الحسن المهلبي أحد شيوخه وهو صاحب كتاب المسالك والممالك اشتهر باسم «العزيزي» لأنه ألفه للعزيز بالله الفاطمي، وهو ممن اجتمع بالمتنبي خلال إقامته في مصر. وتوفي سنة 380 هـ وابن وكيع لا نعلم أن له صلة مباشرة مع المتنبي وإنما اتصل بمن عرفوه. وهو فيما يبدو أنه ألف كتاب المنصف بعد عام 380 هـ لأنه يترجم فيه على شيخه المهلبي.

(2) الشرح ج 1 ص 1.

في إعمال الفكر فهو شاعر فحل يخترع في المعاني ويبدع في الصياغة مستوفياً شروطها. وإلى جانب المعاني البعيدة المرمى هناك تعسف في بعض الألفاظ خرج بها أبو الطيب عن القصد في صناعة الاعراب، إذ جاء بالشاذ وحمل على النادر. هاتان الصعوبتان لا يذللهما إلا شرح الديوان. وهل أصلح من ابن جني من يفي بمتطلبات هذا العمل؟ فهو العالم الدقيق المعرفة باللغة والنحو، بل هو صاحب المتنبي الملازم له يقرأ شعره ويسأله عن بعض الدقائق فيه ويحاوره في كل ما يعترضه من شؤون ذلك الشعر. كل هذه المعطيات جعلته مستعداً لانجاز تلك المهمة التي صعب على غيره القيام بها. وقد صرح بذلك ابن جني نفسه فقال:

«ولقد كان يستدعي تنكيتي عليه ويبعثني على البحث لما كان ينتج بيننا ولما كنت أورده عليه مما لم يكن عنده أن مثله يسأل عنه لينظر فيه ويتأمله قبل أن يضطر إلى الجواب عنه في وقت ضيق أو محفل كبير فلا يكون قدم الروية والنظر فيه فيلحقه خجل وانقطاع لكثرة خصومه وتوفر حساده»[1].

ومن الغريب ما جاء في معجم الأدباء عن الحسن الطرائفي يقول: «كان أبو الفتح عثمان بن جني في حلب يحضر عند المتنبي الكثير ويناظره في شيء من النحو من غير أن يقرأ عليه ديوان شعره إكباراً لنفسه عن ذلك»[2].

يظهر واضحاً ما حققه ابن جني من فوائد جمة في شرحه هذا لديوان المتنبي فوضح المعاني الغامضة، ووجه النواحي اللغوية والنحوية التي أخذت على المتنبي، وفوق ذلك فقد زوّد شرحه بالشواهد الكثيرة ليدل من خلالها على الشبه بين طريقة الأقدمين وطريقة المتنبي في التعبير.

ولا يخفى أن جوانب من شرحه تعد وثيقة هامة في تاريخ النقد الأدبي وذلك لأنه أثبت فيه ما دار بينه وبين الشاعر من حوار وأخذ ورد حول بعض الأمور من ذلك مثلاً: «سألته يوماً عن قوله:

وقد عادت الأجفان فرحاً من البكا وعاد بهاراً في الخدود الشقائق

(1) الشرح ج 2 ص 21.

(2) معجم الأدباء لياقوت الحموي ص 101 ـ 102 مع أن ابن جني يصرح في غير موطن بقوله: «سألت المتنبي وقت القراءة».

فقلت له: أفرحاً منون جمع فرحة أم فرحى؟ فقال: فرحاً منوّن؛ ثم قال ألا ترى بعده وعاد بهاراً في الخدود الشقائق - يقول: فكما أن بهاراً جمع بهارة. وإنما بينهما الهاء. فكذلك فرحاً جمع فرحة».

فعلق ابن جني قائلاً: «فليت شعري هل يصدر هذا عن فكر مدخول أو روية مشتركة»[1].

شرح ابن جني كان تحريضاً لكثير من شروح النقاد:

قال المستشرق المعروف (بلاشير): «قد أصبح شعر ابن جني أساساً لكثير من الشروح والدراسات التي ظهرت حول المتنبي من بعد»[2].

أكثر الشراح الذين تناولوه ركزوا على أبيات المعاني. فمنهم من كان تفسيرياً ومنهم من كان نقدياً.

ففي الجانب التفسيري قالوا إن لجوء ابن جني إلى الاعتذار عن صاحبه أبي الطيب في بعض المآخذ. كما يشمل أيضاً هجوم خاطره على أشياء تنأى به عن المعنى المقصود في السياق وذلك ناشئ من حبه للدقيق والنادر[3]، ولذلك كثرت الردود على شرحه من الزاوية التفسيرية. حتى أصبحت هذه الردود محاولات جادة لقراءة شعر المتنبي، من زوايا مختلفة على مر الزمن[4].

ونعطي مثلاً من أمثلة عديدة جاءت في الشرح. قال المتنبي:

أرى كلنا يبغي الحياة لنفسه	حريصاً عليها مستهاماً بها صَبّا
فحبُّ الجبان النفسَ أورده البقا	وحب الشجاع الحرب أورده الحربا
ويختلف الرزقان والفعل واحد	إلى أن ترى إحسان هذا لذا ذنبا[5]

---

(1) الشرح ص 1 .   (2) بلاشير ص 18.

(3) نفسه ص 19.

(4) من الدين ردوا عليه الربعي تلميذ المتنبي في شيراز بكتابه «التنبيه على خطأ ابن جني» والتوحيدي رد أيضاً بكتاب عنوانه: «الرد على ابن جني في شعر المتنبي» وابن فورجه له كتابان: «التجني على ابن جني» و«الفتح على أبي الفتح» وعبد الله بن عبد الرحمن الأصفهاني له كتاب «الموضح في مشكلات شعر المتنبي. ولأحمد بن علي الأزدي: «المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب» راجع الصبح المنبي ص 269 وبلاشير ص 19.

(5) الديوان ص 84 الصب: العاشق والمستهام الذي غلب عليه العشق فخرج على وجهه.

قال ابن جني في شرح البيت الثالث: «فكأن الاحسان الذي رزق به هذا هو الذنب الذي حرم به هذا..»[1].

فتعقبه أحمد بن علي الأسدي المهلبي بقوله: «وأقول: إنه لم يفهم معنى الشعر (البيت الثاني والثالث) ولا ترتيب الآخر منهما على الأول.

فمعنى البيت الثاني: ان الجبان يحب نفسه فيحجم طلباً للبقاء باتقاء مواقع الهلكة، والشجاع يحب نفسه فيقدم طلباً للثناء، والبيت الثالث مفسر للثاني يقول: فالجبان يرزق بحبه نفسه الذم لاحجامه، والشجاع يرزق بحبه نفسه المدح لاقدامه، فكلاهما محسن إلى نفسه بحبه لها، فاتفقا في الفعل الذي هو حب النفس واختلافا في الرزقين اللذين هما الذم والمدح، حتى إن الشجاع لو أحسن إلى نفسه بترك الاقدام كفعل الجبان لعدَّ ذلك له ذنباً، فهذا هو المعنى، وهذا في غاية الإحكام بل في غاية الإعجاز، لا ما فسره»[2].

فإذا تأملنا الشرحين تأملاً ملياً وجدنا حقاً أن إبن جني قد أخطأ في مراد أبي الطيب ولم يدرك ما أراده الشاعر.

ومثل آخر من شرح ابن جني قال في شرح هذا البيت:

وترى الفضيلة لا ترد فضيلة الشمس تشرق والسحاب كنهورا[3]

«أي إذا رأتك هذه المرأة رأت منك الفضيلة مقبولة غير مردودة، كالشمس إذا كانت مشرقة والسحاب إذا كان كنهوزا، يريد وضوح أمره وسعة جوده».

يرد عليه أبو القاسم الأصفهاني صاحب كتاب «الواضح في مشكلات شعر المتنبي» بقوله:

رواه أبو الفتح بضم التاء (تُرَدُّ) ولا يصح للبيت معنى على هذا، وإنما الرواية الصحيحة التي قالها المتنبي (لا تَردُّ) بفتح التاء ويصبح معنى البيت:

---

(1) شرح ابن حي ص 30.

(2) المأخذ على شراح ديوان أبي الطيب ص 8 ـ 9

(3) الديوان ص 122 والكنهور المتراكم وهو حال من السحاب.

إن فضيلتك في علوم العرب لا ترد فضلك في علوم العجم لتناسب الفضائل كما أن الشمس تشرق في أفق من السماء والسحاب في أفق آخر..»[1].

وهذا التفسير أنسب للسياق من تفسير ابن جني

وكما أخذ النقاد على ابن جني انصرافه عن إدراك بعض المعاني أخذوا عليه أيضاً إسرافه في المسائل النحوية التي استغرقت معظم جهده وغفل عن شرح اللفظ والمعنى.

نقد الجانب النقدي

العيب الذي وجهه إليه النقاد من الجانب النقدي هو أنه لم يكتف بالشرح بل تجاوزه إلى التقويم، وعلى الرغم من الاجتهادات التي توصل إليها أحياناً فإنه كان مقصراً من الجانب النقدي وسوف تعطي شاهداً من الذين ردوا عليه وبينوا عيوبه النقدية الوحيد سعد بن محمد الأزدي البغدادي[2].

أبو طالب الوحي[*]

حاول الوحيد أن يرتقع في البداية إلى مستوى العدالة في الحكم لكن

---

(1) الواضح في مشكلات شعر المتنبي ص 53 وخلاصة رأي الأصفهاني في المتنبي أنه سريع الهجوم على المعاني ونعت الخيل والحرب من خصائصه، وما كان يراد طبعه في شيء مما يسمح به، ويقبل الساقط كما يقبل النادر، وفي متن شعره وفي ألفاظه تعقيد وهو يقيم نظرته إلى الشعر عامة مردداً فكرة الجاحظ «المعاني مطروحة نصب العين وتجاه الخاطر يعرفها نازلة الوبر وساكنة المدر» ص 27 ـ 28.

(2) هو أبو طالب سعد بن محمد الأزدي البغدادي، كان عالماً بالنحو واللغة والعروض، بارعاً في الأدب (معجم الأدباء لياقوت الحموي) ج 11 ص 197 ويذكر أن له مؤلفاً في شرح ديوان المتنبي. والوحيد لم يكن معاصراً للمتنبي وحسب، بل إنه كان بمصر حين نزلها أبو الطيب (346 هـ ـ 350 هـ) وكان له علاقة بابن حنزابه أحد خصوم المتنبي وكان مطلعاً على ما يحاك حول المتنبي من مؤامرات. وقد شهد المتنبي ورجل يقرأ عليه شعره فيسأله عن أشياء قريبة فما كان جوابه إياه جواب متقن، وصاحب الكتاب نحوي متقن. ثم رحل إلى حلب بعد رحيل المتنبي، وسمع أخبار الشاعر من أناس كثيرين فعارض بعضها مما عده حطأ عند ابن جني. يذكر ياقوت انه توفي 385 هـ ـ راجع بلاشير ص 18.

(*) هو سعد بن محمد الأزدي البغدادي كان عالماً بالنحو واللغة والعروض بارعاً في الأدب. معجم الأدباء ج 11 ص 197.

الغضب كثيراً ما يخرجه عن طوره فيصبح ناقداً متهجماً بعيداً عن النقد الموضوعي.

فابن جني عالم بصناعة الشعر واللغة وذو محل منها فالطعن عليه من هذه الصناعة ظلم، والمتنبي شاعر ذو فضائل وعيوب، ثم هو يحاول أن ينصف المتنبي من ابن جني، لكن الانصاف كان بعيداً عنه لأنه غير راض عن إعراض المتنبي عن مدح ابن جنزابه مع أنه من بيت شريف وأهل وزارة ورياسة ورجل علم وأدب.

وهو يرى أن المتنبي كان «نفاخاً بذاخاً يُري مخاطبه أنه يحسن أضعاف ما يظنه به»[1] ولا يرضى طريقة المتنبي في عدم المجاملة للرؤساء والممدوحين وكل من يجالسهم ولذلك يقول في تعليقه على قصيدته «واحر قلباه» «تعتب وتظلم وكان هو الظالم لنفسه؛ كان في طبعه استدعاء عداوات الناس لأنه كان عرِّيضاً كثير التعريض والتصريح لندماء سيف الدولة، شديد الزهو والافتخار عليهم، فإذا جاء بمثل هذه المواضع عارضوه وخاضوا فيها وكانوا عصبة، وآل الأمر إلى أن غلبوه وأزعجوه عن حضرة سيف الدولة وأخرجوه من نعمته»[2] ثم يقول في موضع آخر:

«لو كان موفقاً للزم سيف الدولة، فإنه كان واحد الزمان، ولكن سوء الرأي شبه له وأطعمه في خلف منه، وقد كان كافور كريماً، ولا يُقاس على سيف الدولة، ولكنه أفسده على نفسه من حيث ظن انه يصلحه»[3] ولكن هل كان الوحيد ظالماً لابن جني في كل ما قال؟ يبدو أنه كان مصيباً فيما تعقب فيه ابن جني وأحسن شيئاً من الرؤية الصحيحة. من ذلك نذكر:

عندما امتدح ابن جني خلق المتنبي عارضه الوحيد بقوله: «ليس لذكر الأخلاق ها هنا معنى»[4] وهذا بلا ريب نقد موضعي حيث أنه لا علاقة لحسن أخلاق الشاعر أو سوء أخلاقه مع شاعريته وجودة شعره.

ولما ذهب ابن جني يشيد بثناء أستاذه أبي علي الفارسي على المتنبي قال له الوحيد: «النقد لا يحتاج إلى تقليد ولا تساوي الحكايات عند النقد شروي

(1) الشرح ج 2 ص 22.
(2) الشرح ج 3 ص 121.
(3) نفسه ص 194.
(4) الشرح ج 1 ص 1.

قبيل، فاربع على ظلعك، وابقِ إن شئت على نفسك»[1]. وهذه نقطة إيجابية أخرى أصاب بها الوحيد في نقده.

وعندما حاول ابن جني التوفيق بين بيتين ظنهما متناقضين رد عليه الوحيد: بقوله: «هذا يدل على اعتقاد صاحب الكتاب أن على الشاعر أن يساوي بين معانيه في جميع قصائده، وهذا باطل، فإن الشاعر قد يحمد الشيء ويصفه بالحسن بكلام حسن مقبول ثم يذمه في قصيدة أخرى، ولا سمعت عن أحد من نقاد الشعر أخذ على شاعر مثل هذا، وإنما يؤخذ عليه تناقض كلامه في حال واحدة من بيت واحد، فأما في شعر آخر قد رمى فيه إلى غرض سوى الأول فلا. . .»[2].

مجمل المبادئ النقدية التي اعتمدها الوحيد:

إذا تدبرنا هذه الأحكام التي احتكم إليها الوحيد علمنا أنه لم يأت فيها بجديد فقد احتذى ابن وكيع الذي انساق مع المقاييس «الحضرية» في رفض التعمق في المعاني والألفاظ التي قد تجيء من مصطلحات العلوم. . . من هذه المبادئ:

أولاً: الشعر ليس هو الغلو في المعاني ـ وكلما غالى الشاعر في المعاني عمق بعداً من القلوب. ولهذا كان ابن جني مخطئاً حين تناول نقد الشعر من زاوية المعاني وحدها. وهنا يعود بنا إلى نظرية أبي عثمان الجاحظ القديمة وهي: «والمعاني يقدر عليها الزنج والترك والنبط فيعبرونها كل بلغته»[3] ثم يقول: «ولذا كان عيباً على الشعراء المحدثين إيراد ما يتطلب تفسيراً، بل إن تصدي الشارح لتفسير شعر محدث هو في حقيقته طعن على صاحب ذلك الشعر»[4].

ثانياً: المبالغة المفرطة ـ يقول الوحيد: أخطأ ابن جني في الثناء على المبالغة المفرطة عند المتنبي، إذ هي ليست من أفخر الكلام، لأنها لا تقع موقع القبول كما يقع الاقتصاد وما قاربه؛ والتشكك بين الشبهين كقول الشاعر:

---

(1) الشرح ج 1 ص 3.

(2) الشرح ج 2 ص 65.

(3) الشرح 1 ص 25.

(4) نفسه ص 6.

أبـا ظـبـيـة الـوعـسـاء بـيـن جـلاجـل   وبـيــن الـنـقــاآ أنــت أم أُم ســالــم

خير من المبالغة، ولو قال الشاعر: «أنت أم سالم» لما حل قوله من القلوب محل التشكك[1].

ثالثاً: ألفاظ مصطلحات العلوم والمذاهب - يرى نقاد الشعر أن إيراد ألفاظ الصوفية والفلسفة والطب وعلم الكلام يشين الشعر ويعيبه ولا يحسنه، وإنما دخل هذا العيب إلى شعر المتنبي من أنه صحب الصوفية بالشام، وطائفة منهم ترى أن الحركات على اختلافها في الحواس حركة واحدة، وإنما تختلف على قدرِ الآلة التي تظهر فيها الحركة فالفيل عندهم والنملة حركتهما واحدة من الأصل ثم يرمون مرمى لا تجوز حكايته وقد أغرق المتنبي في قولهم فصحبته ألفاظهم بعد قراءتهم، وهو عيب في صناعة الشعر[2].

رابعاً: دخول مواد البادية على الحاضرة: إن فرض مواد البادية على عالم حضري غير مستساغ كالحديث عن الجفان مثلاً «وعندهم الجفان مكللات» وغيرهما الكثير مما نجده في الديوان كذكر الطعام فالمتنبي كان يدوياً بين أهل الحاضرة حتى في زيه. وقد عرفه بعض أهل الشام بعمامة زرقاء خشنة وحذاء قديم في رجليه وقوس عربية... وكثيراً ما كان يستعمل الألفاظ البدوية، «وذلك وضع للشيء في غير موضعه»[3].

خامساً: مدح الملوك بمدح السوق ومدح السوق بمدح الملوك - لا يجوز للشاعر أن يعرف أقدار الناس فيمدح الملوك بمدح السوق والسوق بمدح الملوك ويحول في المعاني، ويستبيح لنفسه سرقة المعاني من الشعراء الآخرين «حتى لا تكاد تسمع له بيتاً إلا وهو مأخوذ من موضع مشهور»[4].

سادساً: تقسيم الشعر - قسم ابن جني شعر المتنبي إلى ثلاثة أقسام: مطرب وهو قليل في شعر المتنبي ومعجب وله فيه كثير، ومضحك. وقد وجد الوحيد عند المتنبي قسماً يخرج عن هذه جميعاً فلا هو مضحك ولا هو معجب ولا مطرب. .

إذا دققنا في أحكام الوحيد وجدنا أنه لم يأت فيها بجديد وإنما كان

(1) الشرح ج 2 ص 158.
(2) الشرح ج 3 ص 51.
(3) الشرح ج 2 ص 94 وج 3 ص 168.
(4) الشرح ج 3 ص 218.

تقليدياً كغيره من نقاد عصره، إنقاد مع المقاييس الحضرية التي ترفض التعمق في المعاني والألفاظ البدوية التي دخلت إلى اللغة العربية من مصطلحات العلوم والمذاهب، والتعلق بأصول اللياقة الاجتماعية. فالشعر في نظرهم موسيقى جميلة.

القاضي الجرجاني (ـ 392 هـ)

ما زالت نار العاصفة النقدية حول المتنبي مشتعلة، وخاصة بعد شرح ابن جني وما أثاره من نقد وردود، ثم معاودة للنقد بعد ابن وكيع وما أثاره المنصف. ثم بدأت تتوالى النقود والردود عليها من كل جانب.

- كتب أبو الحسن أحمد بن محمد الافريقي المعروف بالمتيم[1] كتابه «الانتصار المبني على فضل المتنبي»[2] وكتاباً آخر سماه: «التنبيه على رذائل المتنبي» في هذا الموقف ربما تكون محاولة في التوسط والإنصاف.
- وكتب حمزة بن محمد الأصفهاني «رسالة في كشف عيون المتنبي»[3].

هذه الكتب المذكورة لا تزال مغيبة، إنما نذكرها استكمالاً للصورة العامة، دون استطاعتنا الحكم على ما فيها[4].

لما طغت موجة النقد وازدادت حدتها كان لا بد من تهدئتها والحد منها فكانت «الوساطة» بمثابة التوفيق بين الطرفين، والاصلاح بين رأييهما. ومما يبدو من هذه الوساطة ان الجرجاني قد اطلع على الرسائل التي تناولت عيوب المتنبي كما اطلع أيضاً على شرح ابن جني لديوان المتنبي فاستعمل الألفاظ نفسها التي استعملها ابن جني مثل (سداس) و(مخشلب)[5].

أما كتاب المنصف لابن وكيع فمن المرجح أنه قد ألف قبل الوساطة أي

---

(1) معجم الأدباء ج 4 ص 244.

(2) الصبح المنبي ص 269.

(3) وقد تكون عيوب وعندها يعطي اسم الكتاب دلالة عكسية.

(4) لعل أواخر الكتب التي تحمل اسم «الانتصار» هو لابن عبد الغفور الكلاعي الاندلسي من أدباء القرن السابع.

(5) وهو الخرز المعروف واللفظة ليست عربية.

بحدود سنة 380 هـ وبذلك يكون ابن جني قد اطلع عليه.

ورد في المنصف عند ابن وكيع بيت للمتنبي يقول فيه:

حـلـلاً كـمـا بـي فـلـيـك الـتـبـريـح   أغـذاء ذا الـرشـأ الأغـن الـشـيـح

وضح العيوب الواردة في هذا البيت فقال: حذف النون من يكن غير جائز، ثم إدغامها كان غير معروف. وعيب آخر وهو تباعد عجز البيت عن صدره فلا جوار بينهما[1].

فمن الواضح أن أحد الرجلين قد أخذ من الآخر.

غير أن الكتب التي ألفت قبل الوساطة لم تتدخل في التوفيق والمصالحة بل كلها كانت عرضاً للأخطاء، حتى جاء الجرجاني بوساطته.

وجد فريقين كل مطنب في نقده ومتجاوز حدوده فقال: «من مطنب في تقريظه منقطع إليه بجملته منحط في هواه بلسانه وقلبه يلتقي مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم، ويشيع محاسنه إذا حكيت بالتفخيم، ويعجب ويعيد ويكرر ويميل على من عابه بالزراية والتقصير، ويتناول من ينقصه بالاستحقار والتجهيل... وعائب يروم إزالته عن رتبته فلم يسلّم له فضله، ويحاول حطه عن منزلته بوأه إياها أدبه، فهو يجتهد في إخفاء فضائله وإظهار معايبه وتتبع سقطاته وإذاعة غفلاته»[2].

يبدو لنا وإن كانت الوساطة غير ناجحة للتوفيق والمصالحة فإنها لا تنفي الجو العام وعلى الأخص المجادلات الشفوية، كانت تربة خيرة صالحة لنمو الناقد المعتدل.

وعلى أي حال الفريقان، الانصار والأعداء، كان يحمل للمتنبي اتهاماً، ذلك أن الأنصار يرفعونه إلى درجة العصمة، ويخرجون من دائرة الانسان العادي الذي يجوز عليه الخطأ.

والمعارضون كانوا يبعدونه عن نطاق الأدب وينفون عنه كل فضل. فإن مثل هذا الموقف يتطلب فريقاً ثالثاً، يضع الشيء في نصابه ويعلل الأمور

---

(1) الوساطة ص 441.

(2) الوساطة ص 3.

تعليلاً منطقياً مبرراً، فيظهر الحسنات والايجابيات من جهة، ويبين عن السيئات والسلبيات من جهة أخرى. وهذا هو النقد الموضوعي المنهجي الذي بدأت بوادره مع الجرجاني ومن لف لفه.

لكن هذا النقد المنهجي يكون سهلاً على الناقد إذا كان قاضياً عادلاً وناقداً ضليعاً بأصول النقد. لأن النقد الموضوعي يتطلب ضميراً حياً ومعرفة شاملة. وعند ذلك يحصل التوفيق إيماناً بالفضيلة وإحقاقاً للطبيعة الانسانية، وتدقيقاً في المحاسن والمساوئ.

وفي ظلال الهدوء وارتفاق المحاسن والمساوئ يبدأ القول: «كل شاعر يخطئ ويصيب» و«لكل جواد كبوّة وما كان أصيلاً» من هنا نلجأ إلى التسليم بكل الأخطاء التي يوردها الخصوم، في سبيل أن يعود هذا الفريق إلى تقبل ما يسميه فريق الأنصار أو الأصدقاء فضائل. كل ذلك، لاقرار الحق مهما كانت النتيجة رجحاناً للحسنات أو رجحاناً للأخطاء. فلا فرق عند ذلك ما دمنا قد وصلنا إلى أن نعترف بكفتي الميزان العادل والمستقيم.

التجرد في الحكم:

لا بد لكل شاعر من العثرات مهما علا وحلق في حلبات الشعر، فمرة يعلو ويحلق إلى درجة الابداع ومرة أخرى يهبط ويتعثر فلا يصيب الهدف إصابة مباشرة. يحضرني في هذا المجال قول البحتري عندما سئل: أيكما أشعر أنت أم أبي تمام؟ فأجاب: جيده أفضل من جيدي ورديئي أفضل من رديئه.

فالشعراء المبرزون الذين وقع الاجماع على تقدمهم في ضروب الشعر وفتحهم ما استغلق من أبوابه ليس منهم إلا من قد طعن على شعره ومن قد أخل بالاحسان مع تناصر إحسانه. والنقاد الذين تعصبوا لهواهم وأخذوا بحدة الانفعال سقطوا في ميزان النقد المنهجي كالحاتمي وأمثاله.

أما الجرجاني فقد نجح في موقفه النقدي الانساني وأبدى قدرة فائقة في الميزان النقدي، فكان بذلك موقفاً جديداً في تاريخ النقد. لقد حاول الآمدي أن يكون منصفاً في الحكومة بين البحتري وأبي تمام فعجز عن ذلك رغماً عنه، وكان معلماً للجرجاني نظرياً، فبينما نجد الجرجاني التلميذ، قد نجح



نظرياً وعملياً. لكن يبقى السؤال المطروح ما هو الجديد في عالم النقد الذى أتى به الجرجاني؟

في الحقيقة، إذا تأملنا آراء الجرجاني النقدية نلاحظ أن أكثرها بل كلها جاءت مقولة ومكررة، ولم يأت عملياً بشيء جديد إنما التقت عنده أكثر الآراء والنظرات السابقة فأحسن استغلالها في العرض والتطبيق.

مقايسة أم موازنة

جاء في قاموس اللغة **قاس** الشيء على غيره، وبه، قوساً وقياساً: قدره على مثاله.

ووزن: الشيء، يزن وزناً، وزنة، رجح، والشيء قدره: بواسطة الميزان أو رفعه بيده ليعرف ثقله وخفته، وقدره.

يقال: وزن الكلام: حرصه وحذره، ووزن الدراهم: نقدها بعد الوزن والشعر: ميز بين عقله وخفته ونظمه وفقاً للميزان العروضي.

فالموازنة كانت مهمة كبرى عند الآمدي استبدلها القاضي الجرجاني «بالمقايسة» ففي نظره ان الناقد الذي يتحرى الانصاف قبل أن يفرد عيوب شاعر أو حسناته بالتمييز، عليه أن يقيسه على ما كان في تاريخ الشعر والشعراء، فلا يستهجن خطأه في اللفظ.

لأنه قلما تجد شاعراً سلم من الخطأ. كما عليه أن يقدره ولا يسقطه لأنه كم عدَّد العلماء من صنوف هذا الخطأ في شعر الأقدمين. وأخيراً عليه أن لا يسقطه بسبب التفاوت في شعره، ولينظر إلى فحول الشعراء مثل أبي تمام وأبي نواس والمتنبي... وليحكم هل خلا شعرهم من تفاوت[1].

الافراط والغلو:

يرى الجرجاني أن على الناقد أن لا يعيب إقبال المحدثين على الإفراط لأن المحدثين يقاسون على ما فعله الأقدمون، فقد رويت عنهم أشعار فيها الافراط والغلو، وهي كثيرة لا تحصى ثم:

---

(1) الوساطة ص 55 وما بعدها.

«وجد مَنْ بعدهم سبيلاً مسلوكاً وطريقاً موطأً فقصدوا وجاروا، واقتصدوا وأسرفوا، وطلب المتأخر الزيادة واشتاق إلى الفضل فتجاوز غاية الأول»[1].

وهذا لا يعني أبداً أن هذه المقايسة التي أرادها الجرجاني تقبل الخطأ وإنما يراد منها التوصل إلى الإقرار بأن ذلك الخطأ ظاهرة مشتركة موجودة في كل العصور وعند كل الشعراء. وهنا يذكرنا بقول بشار بن برد: . . . . كفى بالمرء نبلاً أن تعد معايبه.

قال: «ولسنا نذهب بما نذكره في هذا الباب مذهب الاحتجاج والتحسين، ولا نقصد به قصد العذر والتسويغ، وإنما نقول إنه عيب مشترك وذنب مقتسم فان احتمل فللكل وإن ردّ فعلى الجميع؛ وإنما حظ أبي الطيب فيه حظ واحد من عرض الشعراء، وموقعه منه موقع رجل من المحدثين»[2].

صحة المقايسة وأخطارها:

قد تكون المقايسة مفيدة في الوصول إلى الحقيقة وإنصاف الشعراء من تعصب المتطرفين، لكنها تنطوي على مزالق عديدة منها:

- التعميم في الحكم: فالذي يقاس على امرئ القيس لا يمكن قياسه على المتنبي، إن من حيث اللفظ أم من حيث المعنى. ذلك أن لكل مرحلة تاريخية قواعد خاصة بها ولهجات تتطور وتتغير عبر الأجيال فكثير من الأخطاء تشير إلى مرحلة حضارية خاصة.

- ومن مزالق المقايسة أيضاً الايهام المنطقي: كقياس حال العقيدة وعلاقتها بالشعر، فالجاهليون لهم مقاييس خاصة في عقائدهم وتقاليدهم لا تنسجم مع العصر الأموي أو العصر العباسي فلا يصح قياسها على العصر الاسلامي. وكذلك المتنبي لا يصح قياسه على الجاهلين، كما لا يصح قياسه على أبي نواس، لأن ما يكبت المشاعر الدينية أو الوطنية أو العقائدية إجمالاً ليس من قبيل الخطأ في الاستعارة أو الإفراط في الشعر. وقلما يستطيع الناقد التجرد من علاقاته المبدأية ليباشر الحكم على الشعر

(1) نفسه ص 422 ـ 428.   (2) الوساطة ص 428.

من زاوية فنية خالصة. فمثل هذهُ الحالة لا نرى المقايسة الجرجانية تفيد وتفلح في رحاب النقد الأدبي. من هنا نرى أن:

على الناقد أن لا يعيب الشاعر على سوء اعتقاده «فلو كانت الديانة عاراً على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر لوجب أن يمحي اسم أبي نواس من الدواوين، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد عليه الأمة بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وممن تناول الرسول ﷺ بالهجاء بكماً خرساً، ولكن الأمرين مختلفان والدين بمعزل عن الشعر»[1].

وهذا الفصل بين الدين والشعر موجود من عهد بعيد في تاريخ النقد العربي، لكن الجرجاني قد أعاده بشكل واضح.

والآن كيف انتهت المقايسة مع الجرجاني؟ فهل قدمت لنا شيئاً جديداً عن الموازنة؟

والحقيقة أن كلتيهما قد وصل إلى طريق مسدود فوقف الجرجاني كما وقف قبله الآمدي بين ما يعلّل وما لا يعلّل.

فالآمدي قال: حين وجد أن بعض الجيد يدق دون تعليل ما فيه من جودة، ان الناقد هو الذي يرضي قوله في مثل هذا دون أخذ ورد. وهذا ما قاله الجرجاني:

فبعد أن أقر بالعيوث في شعر المتنبي وعددٍ أنواعها من لحن وتعسف وغثاثة وإفراط في الاستعارة... وقف وتساءل: كيف يمكن الاتفاق على الجيد من شعر المتنبي؟

أليس بمقدور الخصم أن يلحق بعض ما أعده جيداً بالرديء؟

هذا باب يضيق مجال الحجة فيه، ويصعب وصول البرهان إليه وإنما مداره على استشهاد القرائح الصافية والطبائع السليمة التي طالت ممارستها للشعر[2].

والجرجاني كان أكثر تواضعاً من الآمدي فأراد اكتساب ثقة الخصم لذلك عقب على لغته الآمدي بقوله: «وما أنكر أن يكون كثير مما عددته من

---

(1) نفسه ص 64

(2) الوساطة ص 99.

هذه الأبيات ساقطة عن الاختيار غير لاحقة بالاحسان وان منها ما غلب عليه الضعف، ومنها ما خانه السبك فساء ترتيبه وأخل تظمه. . . ولكن الذي أطالبك فيه وألزمك إياه ألا تستعجل بالسيئة قبل الحسنة، وإن فعلت فلا تهمل الانصاف جملة».

من هنا يتضح لنا أن مبدأ «المقايسة» يصلح إلى حد معين لا يستطيع تجاوزه إذا جاء الدور الايجابي في فحص خواص الشعر بطلت المقايسة. وهذا ما وعاه الجرجاني فقال:

«والشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقربه منها الرونق والحلاوة؛ وقد يكون الشيء متقناً محكماً ولا يكون حلواً مقبولاً، ويكون وثيقاً وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً»[1].

ثم كرر هذه العبارة في مكان آخر من الوساطة فقال:

«وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن وتستوفي أوصاف الكمال وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتقف من التمام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن والتئام الخلقة وتناصف الأجزاء وتقابل الأقسام وهي أحظى بالحلاوة وأدنى إلى القبول وأعلق بالنفس وأسرع ممازجة للقلب، ثم لا تعلم وإن قايست واعتبرت ونظرت وفكرت، لهذه المزيّة سبباً»[2].

الناقد البصير

إن الناقد البصير الذي أراده الآمدي هو الذي يرى الأشياء وراء متطلب التعليل، وأرادنا أن نطمئن إلى حكمه، وليس من الحق أن نسأله إيراد العلة في كل شيء. وهذا الناقد يحتاج إلى (الرواية والدراية) أي الثقافة والدربة، والفطنة والموهبة. كما يحتاج إلى «صحة الطبع وإدمان الرياضة»[3].

وبهذا يكون الناقد (قميناً بالفصل في شيئين: العيب الخفي، والجمال الخفي ولكنه لن يستطيع ذلك إذا استسلم لدواعي العصبية وانجرف مع الميل

(1) نفسه ص 100.
(2) الوساطة ص 100.
(3) نفسه ص 412.

والهوى فهذه كلها تحجب عن بصيرته مجال الرؤية الصحيحة والرأي السديد.

ومواصفات الناقد البصير عند الجرجاني هي نفسها عند الآمدي، ومنطقة ما لا يعلل ويتحاكم فيه إلى الطبع النقدي مشتركة عند كليهما، إلا أنها أوسع لدى الجرجاني مما هي لدى الآمدي والسبب في ذلك يعود إلى الفروقات بين الموازنة والمقايسة. فالموازنة تدخل في طبيعة الحكم نفسه، أما المقايسة فهي تمهيد للحكم. واختلاف الطريقة لا يؤدي إلى اختلاف النتائج وإنما يعود لاختلاف طبيعة الرجلين، وبالتالي اختلاف طبيعة الموقفين. فحذر الجرجاني ومحاولته التسامح، ونفوره من التعليق الساخر، ومن الاعتداد بالميل الذاتي، هو الذي جعل «الوساطة» تفترق عن «الموازنة» إلى جانب هذا فإن طبيعة الوساطة نفسها، ليست كالموازنة الخالصة في طبيعتها؛ لأن الموازنة هي قسمة النظر بالتساوي بين شاعرين، أما الوساطة فلا تتطلب ذلك لأن خصوم المتنبي مثلاً ليسوا كلهم شعراء.

تحديد عناصر عمود الشعر عند الجرجاني:

كان الآمدي جسر عبور بين النقد القديم والنقد الحديث، والجرجاني اقتفى أثره وتمثل آراءه بحذق وذكاء دون أن يذكر خبراً واحداً للآمدي. رأينا كيف تصرف الآمدي مع ما سماه «عمود الشعر» وحدده في الغالب بالصفات السلبية، فلم يجانب ما تورطه فيه أبو تمام من التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام والابتعاد عن الاستعارة فتناول الجرجاني هذا كله ووضعه في صورة ايجابية فأصبح عمود الشعر عنده كما يلي:

1 ـ شرف المعنى وصحته.

2 ـ جزالة اللفظ واستقامته.

3 ـ إصابة الوصف.

4 ـ المقاربة في التشبيه.

5 ـ الغزارة في البديهة.

6 ـ كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

قال: «ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالابداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض».

الآمدي صرح بوضوح فقال إن أبا تمام قد خرج في محاولته على عمود الشعر، أما الجرجاني فلم يصرح عن رأيه في صلة المتنبي بعمود الشعر غير أننا نلمح بطرف خفي أن الشروط الستة التي وضعها تنطبق على المتنبي تماماً. فإذا صادف معنى مستكرهاً أو وصفاً غير مصيب أو استعارة مفرطة دعانا إلى أن لا نحكم ببيت على أبيات، وبشاذ مفرد على مستو غالب. فلو أخذنا برأيه هذا على علاته، لوجدنا أبا الطيب سيد الشعراء بلا منازع ولا يدانيه أي شاعر آخر في هذا الباب. وكان خروجه من هذا المأزق: «شرف المعنى وصحته».

تصور الجرجاني أن الصنعة البديعية هي الفارق الوحيد بين ما يسمى «عمود الشعر» وما هو خارج عنه.

وأمر آخر قلد فيه الجرجاني الآمدي هو موضوع السرقات الشعرية. فقد جرى مجراه لكنه طور في بعض آرائه النقدية فأمعن في التدقيق والتحليل. قال الآمدي: إن المعاني الشائعة بين الناس لا يعد تداولها سرقاً، وان التشابه في الألفاظ ليس من السرقة في شيء، وعلى أساس هذين المبدأين ردّ الآمدي كثيراً من السرقات التي حشدها غيره من النقاد الآخرين.

والجرجاني صنع صنيعه فتعقب ما أخرجه ابن عمار وأحمد بن أبي طاهر من سرقات أبي تمام، وما تتبعه بشر بن يحيى على البحتري، ومهلهل بن يموت على أبي نواس واستخرج من دعواهم أشياء وأشياء فيهما الشبه لفظي أو عارض أو لأنه لا شبه بين السارق والمسروق إطلاقاً[1]. وإذا دققنا في رأيه رأينا:

إن ما قرره الجرجاني هو ما قرره الآمدي وما قرره غير الآمدي من أن السرق ـ أيدك الله ـ داء قديم وعيب عتيق، وما زال الشعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه. وكان أكثره ظاهراً كالتوارد الذي ذكرناه وإن تجاوز ذلك قليلاً في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ، ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب وتغيير المنهاج والترتيب[2] ثم يدافع الجرجاني عن الشاعر المحدث فيقول:

---

(1) الوساطة ص 209.　　(2) نفسه ص 214.

«فان وافق بعض ما قيل أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل: سرق بيت فلان، وأغار على قول فلان، ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه، ولا مر بخلده، كأن التوارد عندهم ممتنع، واتفاق الهواجس غير ممكن!»[1].

الآمدي كان يكره الحديث في السرقة لأنه لا يراها عيباً كبيراً على الشاعر؛ والجرجاني كذلك لا يسمح لنفسه ولا لغيره البت في الحكم بالسرقة، فربما قيل إن هذا الشاعر أخذ هذا المعنى من فلان، ولم يكن قد سمع به ولا كان على معرفة مسبقة بمعناه.

ولا نلوم هذين الناقدين الكبيرين على طرحهما هذا الموضوع باباً من أبواب النقد، لكنها اتساقاً مع العرف الجاري في عصرهما، وما كانا يدركان أن السرقة ستصبح هي المحك الأكبر والميزان الرئيسي الذي يرتفع به الشاعر أو يسقط، كما فعل ابن وكيع والعميدي وأحزابهما.

وبسبب هذا الانسياق وراء العرف السائد وجدنا الجرجاني يجعل الاهتداء إلى السرقة وتمييز صفوفها من عمل أعلام الكلام ونقاد الشعر الذين يستطيعون: «أن يميزوا بين السرق والغصب والاغارة والاختلاس والإلمام والملاحظة، والمشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلساً سارقاً والمشارك له محتذياً تابعاً..»[2].

والمعاني المشتركة التي لا يجوز السرق إلى صاحبها مثل التشبيهات المتداولة المبتذلة كتشبيه الجواد بالغيث والبليد بالحجر، والطلل المبالي بالخط الدارس، والجميل بالقمر...

وعلى هذا فالمشترك بين الشعراء نوعان: نوع عام يعرفه كل إنسان معرفة بديهية، ونوع عم بعد تخصيص سبق إليه شاعر قديم ثم كثر تداوله حتى لم يعد يرد إلى أصل؛ على أن الشعراء يتفاضلون في الشعر المتداول نفسه بلفظ أعذب من لفظ، وترتيب أحسن من ترتيب، وزيادة اهتدى إليها واحد دون الآخر، فيقع التفاضل حتى في هذه المعاني.

---

(1) نفسه ص 52

(2) الوساطة ص 183.

وقد يكون السرق باجتماع اللفظ والمعنى ونقل البيت أو نصف البيت. وليس البحث عن هذا مما يميز الناقد، كما أنه لا يميزه اقتصاره على رؤية السرقة الواضحة. كقول أبي نواس في وصف الأباريق:

لدينا أباريق، كأن رقابها رقاب كراكي قد نظرن إلى صقر

وقول بشار بن برد:

كأن ابريقنا والقطر من فمه طير تناول ياقوتاً بمنقار[1]

والناقد البصير يحتاج إلى فطنة ودربة إذا تفنن الشاعر في السرقة فنقل معنى من الغزل إلى الفخر، وعدل عن الوزن والقافية إلى وزن آخر وقافية أخرى، كقول بشار أيضاً:

خلقت على ما في غير مخيّر هواي ولو خيرت كنت المهذبا

وقول أبي تمام:

فلو صورت نفسك لم تزدها على ما فيك من كرم الطباع

فالناقد البصير يدرك حيلة الشاعر في قلب المعنى ونقضه. يقول الجرجاني: «وهذا باب يحتاج إلى إنعام الفكر ونقضه. يقول الجرجاني: «وهذا باب يحتاج إلى إنعام الفكر وشدة البحث وحسن النظر والتحرز من الاقدام قبل التبين والحكم إلا بعد الثقة وقد يذهب منه الواضح الجلي على من لم يكن مرتاضاً بالصناعة متدرباً بالنقد»[2] وهنا نسأل القاضي الجرجاني:

إذا كان الكشف عن السرق الخفي جزءاً هاماً من عمل الناقد البصير فلما حظر القاضي على نفسه وعلى غيره البت في أمره؟

قد يكون، وهو قاض متحرج لا يستطيع أن يصدر الحكم إلا إذا تواترت الأدلة وترادفت؛ وقد يرى نسبة السرقة إلى شاعر عملاً بشعاً من الناحية الأخلاقية. لذلك اكتفى بالقول: «قال الشاعر... كذا وقد سبقه إليه الشاعر...، فاغتنم به فضيلة الصدق أو سلم من اقتحام التهور».

---

(1) أعلام في الشعر العباسي للمؤلف ص 76.

(2) الوساطة ص 208.

والعمل الجيد الذي أحسن صنعه هو توضيحه مدى اتساع باب المعاني المشتركة توضيحاً دقيقاً مؤيداً بالأمثلة. لكن النقاد العرب قلما أفادوا من هذا الذي وضع أسسه القاضي الجرجاني، علماً أنه كان بمقدورهم أن يفعلوا في معنى المشاركة بسبب اتساع كل من التجربة الواقعية. يدلنا ما تقدم من قول أن الجرجاني اعتمد بعض الآراء التي وضعت قبل زمنه فحاول ترسيخها بالشرح والتوضيح والتدقيق في التفصيلات. فأخذ من الآمدي موقفه من الناقد ومن المنطقة التي يقف فيها النقد عاجزاً عن التعليل، ومن عمود الشعر ومن مشكلات السرقات.

- كما استمد من الصولي وغيره موقفه من قضية الفصل بين الدين والشعر ثم تناول قضية القديم والمحدث التي استنفدت جهود أهل التسوية في القرن الثالث من أمثال الجاحظ والمبرد وابن قتيبة وابن المعتز. هذه الصيحة كادت تنسى لولا أن عاد القاضي الجرجاني وأحياها من جديد بالدفاع عن أبي الطيب المتنبي.

والصراع بين القديم والحديث يكاد يذهب عند النقاد المحدثين لكنه عاد إلى الحياة في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري إذ أصبح بعض المحدث ذا قدم نسبي كالبحتري وأبي تمام، وأصبح أمثال المتنبي من متأخري المحدثين. وهذه القضية لم ينفرد بها الجرجاني وحده، لأننا نجدها عند ابن جني في مقدمته شرح ديوان المتنبي، حيث ذهب يعرض نماذج من عصبية العلماء السابقين ضد كل جديد متأخر الزمن كما فعل تماماً القاضي الجرجاني.

الجرجاني والشعر المطبوع والمصنوع

هذا الموضوع بين الشعر المطبوع والشعر المصنوع قديم جداً في تاريخ النقد الأدبي. فابن قتيبة[1] تناول الحديث عن الطبع والتكلف في الشعر، والمطبوع والمتكلف من الشعراء. فقال:

«الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون

(1) ابن قتيبة 296 ت ـ والحرحاني 392 ما يقارب قرن مں الزمں بينهما.

الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه»[1].

فهو يعني بالطبع هنا ما يسمى «الموهبة الشعرية».

وهذه الموهبة مهما كانت متألقة لا تكفي وحدها إلا إذا انضافت اليها «الرواية» التي يراها الجرجاني حاجة ضرورية للمحدث. قال: «فإذا استكشفت هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية، ولا طريق للرواية إلا السمع، وملاك الرواية الحفظ»[2].

والرواية وإن كانت ضرورية ولكنها لا تكفي وحدها للشاعر؛ فكم من رواية لشاعر جاهلي أو اسلامي لم يقل بيتاً واحداً من الشعر.

والجرجاني يعزو تفاوت الشعر إلى اختلاف الطبائع (أي الأمزجة) فيقول: «فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة، وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافي الجلف منهم كزّ الألفاظ معقد الكلام، وعر الخطاب، حتى انك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته، وجرسه ولهجته»[3] فالطبع هنا بمعنى (الموهبة) هو الذي يجعل هذا الشاعر أو غيره لا صلة له بالشعر، أو يقوم التفاوت بين شاعر وآخر في القبيلة الواحدة. (والطبع) يعني (المزاج أو تركيب الخلقة) هو سر التفاوت في الاسلوب والاداء. ثم يستعير الجرجاني من ثلاثية الجاحظة البيئة والعرق والغريزة). وحدة البيئة وجعلها مسؤولة أيضاً عن التفاوت عند الشعراء.

والبيئة: إما حضرية وإما بدوية، فابن الحاضرة أرق وألين من ابن البادية في تعبيراته وألفاظه. «فعدي بن زيد وهو ابن الحاضرة، على جاهليته أرق من الفرزدق، ابن البادية وهو في الاسلام»[4] لكنه يرفض أن تكون الغريزة أو (الطبع) سبباً للفصل بين قديم ومحدث وجاهلي ومخضرم وأعرابي ومولّد. وهو بذلك يخالف الجاحظ، لأن الجاحظ عدّ الأعرابي في أي زمان ومكان أشعر من المولّد في أي زمان ومكان[5].

يرى الجرجاني أن الجزالة كانت أغلب على القدماء لعاملين هما:

---

(1) الوساطة ص 15.
(2) نفسه ص 16.
(3) الوساطة ص 18.
(4) الوساطة ص 17.
(5) الوساطة ص 18 ـ 19.

«العادة والطبيعة» أضيف إليهما التعمل والصنعة.

أمّا عند المحدثين فقد توجد عند أفراد قلائل[1].

لما تحضر العرب وتقدموا أشواطاً بعيدة في عالم العلوم المتنوعة اكتسبوها من شعوب أخرى وبنوا عليها حضارة عربية أصيلة متطورة لانت لغتهم وطرحوا الألفاظ الخشنة والتعابير اليدوية واقتصروا على الألفاظ اللينة السلسة. وقد أعانهم على ذلك سهولة الطباع ولين الحضارة وسموا الأخلاق، فانتقلت العادات إلى طور جديد وتغير الرسم في الحياة الجديدة، فرققوا أشعارهم، فصار ما فيها من اللين يظن ضعفاً، فإذا رام أحدهم العودة إلى المذهب القديم ظهر على شعر التكلف[2].

وبهذا يصبح مقياس التغير الشعري عند الجرجاني حدوث التغير في الطبيعة الجغرافية والعادة البشرية. وإن دل هذا على شيء فإنه يدل الإنتقال من خشونة الحياة البدوية إلى رقة الحياة الحضارية. فكيف يمكن أن يعلل تطور الشعر نفسه في ظل الحياة الحضارية؟ فيتخذ الجرجاني من أبي تمام مثالاً للشاعرالحضري الذي عاد يحتذي طريقة أهل البداوة. ثم فصل ذلك فقال:

«فتعسف ما أمكن وتغلغل في التعصب بعيداً، ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع فتحمله من كل وجه، وتوصل اليه بكل سبب، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة وقصد الأغراض الخفية فاحتمل فيها كل غث ثقيل»[3] إذا راجعنا ما جاء به الجرجاني في وساطته عرفنا أنه غير مستقر على رأي، فقد فضل في الشعر (الطبع) واستبشع التكلف والصنعة ثم عاد فعدل رأيه واعتذر فوراً بعد هذا الكلام فقال:

«ولست أقول هذا غضاً من أبي تمام ولا تهجيناً لشعره ولا عصبية عليه لغيره، وكيف وأنا أدين بتفضيله وتقديمه وانتحل موالاته وتعظيمه وأراه قبلة أصحاب المعاني وقدوة أهل البديع»[4].

وكأنه أحس في تباين رأيه فخُاف أن يساء به الظن، فلجأ إلى التعليل والشرح عليه يجد منفذاً يخرج منه. عن سبب التفاوت في أبيات القصيدة

(1) الوساطة ص 18 ـ 19.

(2) الوساطة ص 18 ـ 19.

(3) الوساطة ص 18 ـ 19.

(4) الوساطة ص 19 ـ 20.

الواحدة، وفي قصائد الشاعر عامة. قال: «فالشاعر منهم (يعني أبا تمام وأمثاله) إذا جرى على الطبع الحضري في تضاعيف قصيدة مسبوكة على الطريقة البدوية رق شعره حتى بدا خنثاً بنسبة ما يجاوره من أبيات، فإذا إنساق مع طبعه الحضري إلى غاية جاء بأحسن نظام، حتى إذا أدركه الميل إلى البداوة تسنم أوعر طريق فطمس ما قدمه من محاسن ومحا طلاوتها»[1].

ثم يفضل السهولة في القول ويدافع عن أصحابها فيقول:

«وليست السهولة هي الضعف والركاكة، وإنما هي النمط الأوسط المرتفع عن السوقي، والنازل عن البدوي الوحشي»[2] ولا ندري إذا كان يعني بالسهولة (البساطة) لأن البساطة في القول شعراً كان أم نثراً لا تعني أبداً الضعف، وليس كل بسيط ضعيف. فالبسيط قد يكون جميلاً، والجمال دعوة إلى الحب والحب دعوة إلى الفن ومن الجمال والحب والفن تتألق الحياة.

ثم إن التفاوت عند الشاعر الواحد يقتضيه بلا ريب اختلاف في الموضوعات، فليس أسلوب الرثاء في ألفاظه وتراكيبه، كأسلوب الغزل، وهذا يختلف عن غيره من أساليب المدح والفخر. . .

وليس الهزل كالجد ولا المدح كالوعيد. بل لا بد أن تتناسب الألفاظ مع المعاني في الشعر والنثر.

لكن هذا التفاوت لدى الشاعر ليس مستمراً ودائماً في الموضوع الواحد لأن ذلك يعود الى الطبع. وهو لا يعني كل طبع، بل المهذب منه الذي صقله الأدب وشحذته الرواية، وجلته الفطنة، وألهم الفصل بين الرديء والجيد»[3]. وأبرز الأمثلة على ذلك وحدها في شعر البحتري وجرير والغزليين من شعراء الأعراب وشعراء الحجاز.

من هنا يتوضح لنا أن الجرجاني كالآمدي شديد الارتياح للشعر المطبوع الذي يأتي عفو الخاطر، سهل المأخذ، قريب المتناول، سمحاً منقاداً.

---

(1) الوساطة ص 22.

(2) الوساطة ص 24.

(3) الوساطة ص 25.

وما نستطيع قوله أن لكل شعر موقعه وجماله الخاص به، ولا يأتي شيء بديلاً عن شيء آخر.

وقد يظن قارئ «الوساطة» أن صاحبها يحمل راية الدفاع عن الشعر المحدث ويؤثره على الشعر القديم، لأن الشعر المحدث أقرب إلى طباع أهل العصر. وعلى حد قوله: «والنفس تألف ما جانسها وتقبل الأقرب فالأقرب إليها»[1].

دفاع الجرجاني عن الشعر المحدث

يقول ان الشاعر المحدث مظلوم إذا ضاق عليه مجال المعاني، فقد سبق إليه من المتقدمين؛ فإن هو حاول التجديد عن طريق البديع والاستعارة اتهم بالتكلف، وان استسلم إلى عفو الخاطر قيل: إن شعره فارغ غسيل. ويدافع عنه بقوله:

«ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار، وصغيرهم أولى بالاكبار»[2]. ولماذا يطلب للمحدثين المعذرة؟

لأن المعاني في نظره قد استغرقها المتقدمون، وهو مبغّض إلى بعض الناس أحياناً لشدة طلبه المعنى الذي يشبه الألغاز ويشتغل بحله من تفرغ لذلك.

وقد يقال ان الشاعر المحدث مفرط في الغلو، ولكن الغلو كثير في شعر الأوائل. ولما أحس لجرجاني أن موقفه هذا يساء تأويله بادر إلى إزالة هذه الشبهة بقوله: «وليس يجب إذا رأيتني أمدح محدثاً أو أذكر محاسن حضري أن تظن بي الانحراف عن متقدم أو تنسبني إلى الغض من بدوي، بل ان تنظر مغزاي فيه وأن تكشف عن مقصدي منه ثم تحكم علي حكم المنصف المتثبت، وتقضي قضاء المقسط المتوقف»[3].

فلماذا هذا الدفاع من قبل الجرجاني عن الشعر المحدث والشعراء المحدثين؟ وهو القاضي الحريص على العدالة؟ ما نعتقده، إنما هو تمهيد لانصاف أبي الطيب المتنبي. كان الرأي العام يتجه نحو المحدث ولا يرى الشعر إلا القديم الجاهلي، ولا يؤمن بأبي الطيب مثلما أنه لا يؤمن بأبي نواس

(1) الوساطة ص 29.

(2) الوساطة ص 52.

(3) الوساطة ص 15.

وأبي تمام والبحتري «حتى إذا ذكرت أبا الطيب ببعض فضائله امتعض امتعاض الموتور، ونفر نفار المضيم، فغض طرفه، وثنى عطفه، وصعّر خده، وأخذته العزة بالاثم وكأنما رَوى بين عينيه عليك المحاصم»[1].

فالناقد النافر لا تستجلب عاطفته إلا أن يرى أبا الطيب واحداً من المحدثين. فإذا تجاوز الجرجاني هذه المرحلة للدفاع عن أبي الطيب استطاع أن يناقش الخصوم في بعض الأخطاء النحوية والأخطاء المعنوية، وفي إفراطه وغلوه في استعاراته مناقشة هادئة.

دفاعه عما عيب في معاني أبي الطيب

من العيوب التي دافع عنها، عيوب المعنى فعلق على هذا البيت الذي عابه صاحبه. قال المتنبي:

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه

قال الناقد المعيب: «هذا كلام من أرذل ما يقع لصبيان الشعراء وولدان الأدباء، وأعجب من هذا هجومه على باب قد تداولته الألسن وتناولته القرائح واعتورته الطباع باساءة لا إساءة بعدها، سقوط لفظ وتهافت معنى، فليت شعري ما الذي أعجبه من هذا النظم وراقه من هذا السبك لولا اضطراب في النقد وإعجاب بالنفس»[2].

قال المنتقدون: «أراد التناهي في إطالة الوقوف فبالغ في تقصيره، وكم عسى هذا الشحيح بالغاً ما بلغ من الشح، وواقعاً حيث وقع من البخل، أن يقف على طلب خاتمه، والخاتم ليس مما يخفى في الترب إذا طلب ولا يعسر وجوده إذا فتش». وقال الجرجاني: «فإذا قال الشاعر ـ وهو يريد إطالة وقوفه فلا يريد التسوية بين الوقوفين في القدر والزمان والصورة، وإنما يريد وقوفاً زائداً على القدر المعتاد خارجاً عن حد الاعتدال، كما أن وقوف الشحيح يزيد على ما يعرف من أمثاله، وعلى ما جرت به العادة في اضرابه»[3].

الفائدة النقدية لكتاب الوساطة

يعد كتاب الوساطة للجرجاني كتاباً نزيهاً في أحكامه معتدلاً في آرائه،

(1) الوساطة ص 53.
(2) الوساطة ص 429.
(3) الوساطة ص 471.

جامعاً لمحاسن شعر المتنبي وعيوبه. فيه حشد هام لأهم الآراء النقدية السابقة. ومما يبدو أن القضايا النقدية الكبرى قد استدارت واكتملت.

صحيح أن الجرجاني لم يتعرض لبعض القضايا الهامة مثل العلاقة بين اللفظ والمعنى، ولا استطاع وضع مقاييس إيجابية للجودة كالتي وضعها ابن طباطبا وقدامة بن جعفر، لكنه وقف أمام القضايا التي عرض لها وقفة واضحة تدل على أن النقد العربي في ذلك العصر قد فتح منافذ جديدة يهتدي بها النقاد القادمون من بعده.

بين الوساطة والموازنة

لما عجزت الوساطة الآمدية أن تكون الجواب الشافي بين خصوم المتنبي وأنصاره، استطاعت الموازنة، على نحو تقريبي أن تختم هذا الصراع. واعتقد أن السر لا يمكن في الكتابين، وإنما في الظروف المحيطة بهما. فبعد ظهور كتاب الآمدي ظهر المتنبي فشغل الناس عن المعركة الأولى[1] وحول أنظار النقاد إلى معركة جديدة، ولكن لم يظهر بعد المتنبي من ينقل هذه المعركة إلى ميدان آخر. وأكبر الظن أن الجرجاني نال احترام النقاد له، ولكنه لم يقنعهم تمام الاقناع. أما أنصار المتنبي فكانوا يؤثرون أن يبقى المتنبي خارج القطيع، لتكون هذه الغربة تفسيراً لتفرده إذ لم يزد على أن طلب من الخصوم أن يكفوا من غلوائهم وتعصبهم فيحسبوه واحداً من المحدثين، وينصفوه كما أنصفوا غيره.

لكن الأنصار لم يكن يرضيهم هذا النوع من الانصاف.

أما الخصوم فكانوا أيضاً عاجزين عن أن يستوعبوا هذا المجال الذوقي الرحب الذي واجههم به الجرجاني، الذوق الذي احتضن البحتري وجريراً بالحماسة نفسها التي يلاقي بها أبا تمام والمتنبي ومسلم بن الوليد.

ولا ريب أنه سيكثر إنشغال الناس بالمتنبي بعد عصر الجرجاني.

وبين الحين والحين سنجد أناساً عندهم الجرأة أكثر من الجرجاني على التعليل، وإن كانوا أقل قدرة منه على تمثل المبادئ النقدية النزيهة.

---

(1) التي دارت رحاها حول أبي تمام والبحتري.

النقد والإعجاز في القرآن الكريم

أرسل الله سبحانه وتعالى رسله الكرام إلى خلقه، لتبصيرهم بعبادته وهدايتهم إلى معرفة سلوك الدارين، الدنيا والآخرة، فأيدهم بقوى عظيمة حسية تخالف السنن الكونية وليس لها مثيل في النواميس الطبيعية. وذلك لتكون معجزة الرسول المرسل إليهم مبطلة لأهم الأمور في حسبانهم ومفحمة الأمور في أنظارهم، فلا يجد المبطلون سبيلاً يتشبثون به، ولا أي حجة يتخذونها إلى خداع الضعفاء.

فالنبي موسى عليه السلام أيده الله جل جلاله بفلق البحر، وتحول العصا إلى حية تسعى، وانبجاس الحجر الصلد بعيون الماء الزلال. لأن عصره كان عصر سحر.

وأيد عيسى عليه السلام بسلطان الطب فأبرأ الأبرص والأكمة، وأحيا الموتى بإذن ربه عز وجل، وخلق الطير من الطين. لأن عصره كان عصر طب وأيّد محمد، خاتم النبي والرسل، ورسول الاسلام، ﷺ بمعجزات حسية كمعجزات من سبقه من الأنبياء المرسلين، وخصه بمعجزة عقلية خالدة، وهي إنزال القرآن الكريم عليه وحياً من رب العالمين. ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للعالمين، «لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه» والذي لو اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثله لم يستطيعوا ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا. وكان عصره ﷺ قد سما فيه شأن البيان وجلت مكانته عند أهله الذين عرفوا باللسن والفصاحة والبيان والبلاغة والقدرة في الإبانة عن مشاعرهم وخوالج نفوسهم.

وقد استمر الرسول الأعظم ﷺ يتحداهم بما كانوا يعتقدون في أنفسهم القدرة عليه، ويقرّعهم بعجزهم عن تقليده والاتيان بمثله. قال تعالى: ﴿قل

لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله، ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا﴾[1].

ولم يزل يكشف عن نقصهم، حتى استكانوا وذلوا، وطبع عليهم الخزي والتقصير[2].

ولما سمع العرب القرآن أدهشوا واحتاروا بسحر بيانه، وروعة معانيه، وائتلاف ألفاظه ودقة مبانيه. حتى قال الوليد بن المغيرة أحد خصوم النبي ﷺ المعروفين، وقد سمعه يتلو من آياته: **﴿والله قد سمعت من محمد كلاماً، ما هو من كلام الانس والجن، وان له لحلاوة، وإن عليه لطُلاوة، وإن أعلاه لمثمر وإن أسفله لمغدق﴾**[3].

وملاحظة الوليد دقيقة وصادقة وهي أن القرآن لا يماثل كلام الانس ولا كلام الجن الذي كان يجري على ألسنة كهانهم، فهو طراز وحده، له سحره البياني، بل له إعجازه الذي انقطعت آمال العرب دونه في محاكاته أو الاتيان بشيء على مثاله، فظلوا مقموعين مدحورين ثلاثة وعشرين عاماً يتجرعون مرارة الإخفاق ويخفضون رؤوسهم تحت مقارع التحدي والتعبير مع أنفتهم أو استكمال عدتهم، وكثرة خطبائهم، وسمو البلاغة فيهم، وتمكن العداوة في قلوبهم. قال تبارك وتعالى: **﴿وإن كنتم في ريب مما نزّلنا على عبدنا فاتوا بسورة من مثله، وادعوا شهداءكم من دون الله إن كنتم صادقين﴾**[4].

وقد شرح لنا **الجاحظ** تلك الحالة بقوله: «بعث الله محمداً عليه الصلاة والسلام في زمن أكثر ما كانت العرب فيه شاعراً وخطيباً، وأحكم ما كانت لغة، وأشد ما كانت عدة، فدعا أقصاها وأدناها إلى توحيد الله وتصديق رسالته، دعاهم بالحجة، فلما قطع العذر وأزال الشبهة وصار الذي يمنعهم من

---

(1) الاسراء الآية 88.

(2) إن القرآن معجزة باقية على الرمن، والتحدي باق معها مع الرمن، فهو تحد لأهل كل عصر كما كان لعصر رمانه. وقد حبا الله الرسول العربي برسالة الاسلام «مؤيداً بدلالة على الأيام باقية، وعلى الدهور والأزمان ثابتة، وعلى ممر الشهور والسنين دائمة. يزداد ضياؤها على كر الدهور إشراقاً، وعلى مر الليالي والأيام ائتلاقاً» راجع الطبري في مقدمة تفسيره ح 1 ص 3.

(3) راجع تفسير الزمخشري في سورة المدثر. ومغدق كثير المياه.

(4) البقرة الآية 23

الإقرار للهوى والحمية دون الجهل والحيرة نصبوا له الحرب ونصب لهم، وهو في ذلك يحتج عليهم بالقرآن ويدعوهم صباح مساء إلى معارضته إن كان كاذباً بسورة واحدة أو بآيات يسيرة. فكلما ازداد تحدياً لهم بها وتقريعاً لهم بعجزهم عنها قالوا له: أنت تعرف من أخبار الأمم ما لا نعرف، فلذلك يمكنك ما لا يمكننا؛ قال: فهاتوا ولو مفتريات، فلم يَرُمْ ذلك خطيب ولا طمع فيه شاعر. ولو طمع فيه لتكلفه، ولو تكلفه لظهر ذلك، ولو ظهر لوُجد من يستجيده ويحامي عليه ويكابر فيه ويزعم أنه قد عارض وناقض. فدلَّ ذلك العامل على عجز القوم مع كثرة كلامهم وسهولة ذلك عليهم وكثرة شعرائهم وكثرة من هجاه منهم وعارض الشعراءَ من أصحابه والخطباء من أمته، لأن سورة واحدة وآيات يسيرة كانت أنقض لقوله وأبلغ في تكذيبه وأسرع في تفريق أتباعه عن بذل النفوس والخروج عن الأوطان وإنفاق الأموال. وهذا من جليل التدبير الذي لا يخفى على من هو دون قريش والعرب في الرأي والفضل بطبقات، ولهم القصيد العجيب والرجز الفاخر، والخطب الطوال البليغة والقصائد الموجزة، ولهم الأسجاع واللفظ المنثور.

ثم يتحدى به أقصاهم بعد أن ظهر عجز أدناهم. فمحال ـ أرشدك الله ـ أن يجتمع هؤلاء كلهم في الأمر الظاهر والخطاب المكشوف البين مع التقريع بالتقصير والتوقيف على العجز، وهم أشد الخلق أنفة وأكثرهم مفاخرة والكلام سيد أعمالهم وقد احتاجوا إليه، والحاجة تبعث على الحيلة في الأمر الغامض فكيف بالظاهر الجليل المنفعة».

ومن الطبيعي أن يستكين العرب أمام هذه الذروة الرفيعة من البلاغة والبيان، وهي ذروة ليس لها في اللغة العربية سابقة ولا لاحقة جعلت العرب يخرّون ركعاً وسجداً، حين يستمعون إلى آية من آياته، مشدوهين بسحر بيانه، مأخوذين ببلاغته. قال تعالى في وصف كتابه: **﴿الله نزّل أحسن الحديث كتاباً متشابهاً مثانيَ تقشعرُ منه جلود الذين يخشون ربهم ثم تلين جلودهم وقلوبهم إلى ذكر الله﴾**[1].

وقد ندب الله المسلمين إلى تلاوة القرآن وحضّهم على تفهمه وتدبر

---

(1) الزمر الآية 23 ومثاني: مكرر فيه الأحكام والمواعظ وغيرها.

أغراضه، ليهتدوا بهداه ويستضيئوا بأنواره. فأقبل عليه العلماء يفسرون معانيه ويجلون آياته. فكان منهم الأجلاء المؤمنون، والأعداء المغرضون الذين اتبعوا ما تشابه من آية ابتغاء الفتنة بتأويلها، وتحريف كلمه عن مواضعها؛ فخيّلت لهم أفكارهم المريضة، وأفهامهم العليلة، إن في نظمه فساداً، وفي معاني آياته تناقضاً وفي أسلوبه لحناً فنفوا عنه صفة الإعجاز، وبثوا حوله الشكوك. ولكنهم اصطنعوا الحذر والدهاء خوفاً من الخلفاء الراشدين.

ثم تغير الحال وتبدل الزمان وتسامح من جاء بعد الراشدين من الخلفاء في الأمور الدينية. فكان همهم المحافظة على سلطانهم وأمور دولتهم. ولا شأن لهم في تثبيت شريعة الله على الأرض وتطبيق العدل الإلهي. وكان قد امتلك غير العرب زمام أمور الدولة، وانتشرت الكتب المترجمة، وازداد اتصال العرب بغيرهم من أهل المذاهب والنحل الأخرى فكثر سيل الجدل، وطغى واشتعلت نار العداوة بين الفرق الكلامية. في هذا المناخ جاهر أولئك المفسدون بمعتقداتهم المريضة في المجالس والأندية، وغالوا في افتراءاتهم وكيدهم للاسلام بأسلوب جديد براق يجذب إليهم أهواء القراء، حتى أوشكت الشبهات أن تأخذ سبيلها إلى نفوس الأغرار والأحداث. عندها انبرى فريق من العلماء الأفاضل المؤمنين، يدرؤون عن كتاب الله كل تلك الشبهات ويرمون أولئك السفهاء بالحجج النيرة والأدلة القاطعة. فبينوا الحق الناصع وشرعت أقلامهم لتأليف الرسائل في الرد عليهم.

وكان في طليعة هؤلاء أبو محمد عبد الله ابن مسلم بن قتيبة الدينوري الذي جمع سهامه ثم كر عليهم بالرد الوافي والنقض الشافي، في كتابه الجليل «تأويل مشكل القرآن».

وأبرز المسائل التي تناولها العلماء بالبحث أثناء تفسيرهم للقرآن وردهم على منكري النبوة، كانت مسألة الإعجاز. ويأتي على رأس هؤلاء علماء الإعتزال الذين كانوا من أكثر المثيرين للكلام في إعجاز القرآن وعلى رأسهم، كما لا يخفى، أبو عثمان الجاحظ في كتاب: «الحجة في تثبيت النبوة» والنظّام كذلك تكلم في إعجاز القرآن ورد على من أنكر إعجازه جملة فقال: «إن الله ما أنزل القرآن ليكون حجة على النبوة، بل هو كسائر الكتب المنزلة لبيان الأحكام من الحلال والحرام. والعرب إنما لم يعارضوه؛ لأن الله تعالى

صرفهم عن ذلك، وسلب علومهم به».

وقد رد الجاحظ على النظام رأيه في الصرفة في كتاب «نظم القرآن» وهو من كتبه الضائعة، احتج فيه لنظم القرآن وغريب تأليفه، وبديع تركيبه على حد قوله في مقدمة كتاب الحيوان. أشار إلى هذا الكتاب الباقلاني في إعجاز القرآن؛ فقال: «وقد صنف الجاحظ في نظم القرآن كتاباً لم يزد فيه على ما قاله المتكلمون قبله، ولم يكشف عما يلتبس في أكثر هذا المعنى».

وما نظنه أن في حكم الباقلاني هذا حيفاً وعصبية، لأن الجاحظ وصف نظم القرآن في كتابه «الحجة في تثبيت النبوة» مخاطباً من كتب له الكتاب: «وفهمت حفظك الله ـ كتابك الأول، وما حثثت عليه من تبادل العلم والتعاون على البحث، والتحاب في الدين، والنصيحة لجميع المسلمين. وقلت: أكتب إليّ كتاباً تقصد فيه إلى حاجات النفوس، وإلى صلاح القلوب، وإلى معتلجات الشكوك، وخواطر الشبهات؛ دون الذي عليه أكثر المتكلمين من التطويل، ومن التعمق والتعقيد، ومن تكلف ما لا يجب، وإضاعة ما يجب. وقلت: كن كالمعلم الرفيق، والمعالج الشفيق؛ الذي يعرف الداء وسببه، والدواء وموقعه، ويصبر على طول العلاج، ولا يسأم كثرة الترداد. وقلت: إجعل تجارتك التي إياها تؤمل. وضاعتك التي إياها تعتمد ـ إصلاح الفاسد، وردَّ الشارد. وقلت: ولا بد من استجماع الأصول، ومن استيفاء الفروع، ومن حسم كل خاطر، وقمع كل ناجم، وصرف كل هاجس، ودفع كل شاغل؛ حتى تتمكن من الحجة، وتتهنأ بالنعمة، وتجد رائحة الكفاية، وتثلج ببرد اليقين، وتفضي إلى حقيقة الأمر. وقلت:

أبدأ بالأخف فالأخف، وبكل ما كان آنف في السمع وأصلي في الصدر وبالباب الذي فيه يؤتى الرَّيِّض المتكلّف والجسور المتعجرف؛ وبكل ما كان أكثر علماً، وأنفذ كيداً. . . فكتبت لك كتاباً أجهدت فيه نفسي، وبلغت فيه أقصى ما يمكن مثلي في الاحتجاج للقرآن، والرد على كل طعان؛ فلم أدع فيه مسألة لرافضي، ولا لحديثيّ ولا لحشوي ولا لكافر مُبَاد، ولا لمنافق مقموع؛ ولا لأصحاب «النظَّام» ولمن نجم بعد «النظام» ممن يزعم: ان القرآن حق وليس تأليفه بحجة، وأنه تنزيل وليس ببرهان ولا دلالة؛ فلما ظنت أني قد بلغت أقصى محبتك، وأتيت على معنى صفتك ـ أتاني كتابك تذكر أنك لم

ترد الاحتجاج لنظم القرآن، وإنما أردتَ الاحتجاج لخلق القرآن وكانت مسألتك مبهمة؛ فكتبت لك أشق الكتابين وأثقلهما، وأغمضهما معنى، وأطولهما طولاً. . .» وقد قلد الجاحظ في هذه التسمية «نظم القرآن» أبو بكر عبد الله بن أبي داود السجستاني، المتوفى سنة 316 هـ. وكذلك أيضاً أحمد بن سليمان البلخي المتوفي 322 هـ تكلم في القرآن بكلام لطيف ودقيق وأخرج سرائره لكنه لم يأت على جميع المعاني فيه.

وتكلم بعده أيضاً ابن الاخشيد أحمد بن علي، المعتزلي، المتوفي 326 هـ وسمى كتابه التسمية نفسها «نظم القرآن».

ثم محمد بن يزيد الواسطي، المعتزلي المتوفى 306 هـ الذي ألف كتاباً بعنوان «إعجاز القرآن في نظمه وتأليفه» وقد ضاع كغيره ولم يبق سوى اسمه.

وما وصل إلينا وينبع عن كتاب الجاحظ أيضاً:

«دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني (471 هـ) وقد استفاد من كتاب الجاحظ وبنى عليه، علماً أنه كان ذواقة للأسلوب القرآني بما أدركه من الجمال الفني في كتاب الله.

ومن يطالع كتابه يدرك حسه المرهف الدقيق وفهمه العميق لطريقة القرآن الكريم في التعبير والتصوير. فأعطى مثلاً قوله عز وجل **﴿قال رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا﴾**[1] قال الجرجاني: «إن في الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته. ومن دقيق ذلك وخفيه أنك ترى الناس إذا ذكروا قوله تعالى: واشتعل الرأس شيباً. لم يزيدوا فيه على ذكر الاستعارة. . .

وليس الأمر على ذلك، ولا هذا الشرف العظيم، وهذه الروعة التي تدخل على النفوس عند هذا الكلام لمجرد الاستعارة ولكن لأن يسلك بالكلام طريق ما يسند الفعل فيه إلى الشيء وهو لما هو من سببه فيرفع به ما يسند إليه، ويؤتى بالذي الفعل له في المعنى منصوباً بعده. كقولهم: طاب زيد نفساً، وقرّ عمر عيناً، وتصبب عرقاً، وكرم أصلاً، وحسن وجهاً وأشباه ذلك.

---

(1) مريم الآية 4.

ونعلم أن (اشتعل) للشيب في المعنى وإن كان هو للرأس فقط كما أن طاب للنفس، وقرّ للعين، وتصبب للعرق، وإن أسند إلى ما اسند إليه، يبين أن الشرف كان لأنه سلك فيه هذا المسلك، وتوخى به هذا المذهب. فتقول: اشتعل الرأس والشيب في الرأس، الذي هو أصل المعنى الشمول، وانه قد شاع فيه وأخذ من نواحيه، وانه قد استقر به، وعمّ جملته، حتى لم يبق من السواد شيء. وهذا ما لا يكون إذا قيل: اشتعل شيب الرأس أو الشيب في الرأس. ووزان ذلك ان تقول: اشتعل البيت ناراً، فيكون المعنى ان النار قد وقعت فيه وقوع الشمول، وانها قد استولت عليه وأخذت في طرفيه ووسطه، وتقول. اشتعلت النار في البيت فلا يفيد ذلك، بل لا يقتضي أكثر من وقوعها فيه وأصابتها جانباً منه، فأما الشمول وأن تكون قد استولت على البيت وابتزته فلا يعقل من اللفظ البتة. ونظير هذا في التنزيل قوله عز وجل: **﴿وفجرنا الأرض عيوناً﴾**[1].

التفجير في المعنى، وواقع على الأرض في اللفظ كما أسند هناك الاشتعال إلى الرأس. وقد حصل بذلك من معنى الشمول ها هنا مثل الذي حصل هناك. وذلك انه قد أفاد أن الأرض قد صارت عيوناً كلها، وأن الماء كان يفور من كل مكان فيها. ولو أجري اللفظ على ظاهره فقيل: وفجرنا عيون الأرض، أو العيون في الأرض، لم يفد ذلك، ولم يدل عليه، ولكان المفهوم منه أن الماء قد كان فار من عيون متفرقة في الأرض وتبجس من أماكن فيها»[2].

يبدو لنا أن الجرجاني مشغوف جداً بالتصوير القرآني، مدرك أخيلته البارعة وتناسقه الجمالي الأخاذ. وقد أوشك أن يسبق عصره في بعض لمحاته الموفقة التي نفذ بها إلى إدراك السحر الجمالي في القرآن الكريم. ولكننا نلاحظ أنه وقف كسواه من بلغاء عصره عند لمحة من لمحات القرآن الجزئية غير مستوف خصائصه العامة وطريقته الموحدة في التعبير الفني الرائع والنابض بالحياة.

أما الكتب التي عفا عنها الزمن ووصلت الينا من القرن الرابع الهجري

---

(1) القمر الآية 12.
(2) دلائل الإعجاز ص 79 ـ 80.

وتحمل العنوان «إعجاز القرآن» فهي ثلاثة:

1 - إعجاز القرآن للرماني.

2 - إعجاز القرآن للخطابي.

3 - إعجاز القرآن للباقلاني. وسوف نعرض لها بايجاز ونتوقف عند أحدها بالتفصيل والتحليل باذن الله.

نعود إلى **عبد القاهر الجرجاني**[1] **وفكرة الإعجاز** في النقد الأدبي انطلق الجرجاني من فكرة الإعجاز إلى إقرار قواعد النقد والبلاغة كان النقد في القرن الرابع لدى المتحدثين عن الإعجاز يعتمد على مركبتين للوصول إلى «منطقة» الإعجاز.

جعل منطلقه فكرة الإعجاز نفسها وعن هذا الطريق أسهم في توضيح مفهوم البلاغة. قرر منذ البداية أن القرآن معجز وحاول أن يكتشف فيه مواطن الاعجاز، هل هو في الألفاظ؟ فأثبت بوضوح أن الألفاظ المفردة موجودة في الاستعمال قبل نزول القرآن، ولا يتحقق الاعجاز بالفواصل لأنها في الآي كالقوافي في الشعر. وذلك أمر كان العرب قد اتقنوه فلم يعد معجزاً لهم. ولا يتحقق أيضاً من الاستعارة، ذلك أيضاً ممتنع.

«لأن ذلك يؤدي أن يكون الاعجاز في آي معدودة في مواضع السور الطوال مخصوصة»[2].

وإذا كانت كل هذه الأمور مجتمعة أو منفردة لا تحقق الاعجاز «فلم يبق إلا أن يكون (الاعجاز) في النظم والتأليف»[3].

ماذا يعني بالنظم والتأليف؟

يقرر الجرجاني أنه ليس للفظة في ذاتها، ولا في جرسها ولا دلالتها

---

(1) هو عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني فارسي الأصل جرجاني الدار كان يتحلى بثقافة نحوية عميقة، ولو في النحو مؤلفات، ولثقافته أثر في نظرته إلى النقد والبلاغة. انظر ترجمته أنباء الرواة ج 2 ص 188 وطبقات الشافعية ج 3 ص 242.

(2) دلائل الاعجاز ص 271 وما بعدها

(3) دلائل الاعجاز ص 274.

ميزة أو فضل أولي، ولا يحكم عليها بأي حكيم قبل دخولها في سياق «معين» وربط الألفاظ في سياق يكون وليد الفكر، والفكر لا يرى في اللفظة نفسها ميزة فارقة، وإنما يحكم بوضعها، لأن لها دلالة بحسب السياق نفسه، ولهذا كانت المعاني لا الألفاظ هي المقصودة في إحداث النظم والتأليف، ولا نظم ولا تأليف حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض، وبهذا يكون اللفظ تابعاً للمعنى، بحسب ما يتم ترتب المعنى في النفس[1] ويخرج بعد ذلك بنظريته التي يرددها دائماً فيقول:

«واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها»[2].

أي من شاء أن يحكم على مدى الصواب والخطأ في النظم فلا بد له من أن يعالج ما يسمى «بعلم المعاني»[3]. وبهذه النظرة اتجه الجرجاني إلى النقد والبلاغة دون التفات إلى أن قضية الاعجاز تتطلب شيئاً أبعد من حد المشاركة في الجمال المشاع بين صور التعبيرات الأدبية المختلفة.

ولما كانت الآراء النقدية هي التي تهمنا فإننا نتجاوز الأحكام البلاغية الخالصة لنرى ماذا أعطى عبد القاهر الجرجاني في النقد الأدبي وحده.

حملة الجرجاني على المنحازين إلى اللفظ وحده أو إلى المعنى وحده:

لقد أزعجه جداً أن يرى ذلك التقدير للألفاظ وتقديمها على المعاني عند من سبقه من النقاد. وكان يحس بوعي نقدي جديد أن ثنائية اللفظ والمعنى التي تبلورت عند ابن قتيبة قد أصبحت خطراً علي النقد والبلاغة معاً.

فعلى المستوى النقدي يرى أن الانحياز إلى اللفظ قتل للفكر وإما على المستوى البلاغي فإنه لم يستطع أن يتصور الفصاحة في اللفظة وإنما هي في تلك العملية الفكرية التي تصنع تركيباً من عدة ألفاظ.

(1) دلائل الاعجاز ص 38 وانظر أيضاً ص 64.
(2) نفسه ص 63.
(3) الفصل والوصل والتقديم والتأخير والإظهار والإضمار والاستفهام والنفي.

وهو يرى أن النقاد الأقدمين قد تورطوا في جهل فاحش حين لجأوا إلى القسمة بين اللفظ والمعنى أو حين احتموا بذلك التصور. وعاب ابن قتيبة دون أن يسميه لأنه قسم الشعر في أنواع: منه ما حسن لفظه ومعناه ومنه ما حسن لفظه دون معناه، ومنه ما حسن معناه دون لفظه وإن من جاء بعد ابن قتيبة فقد ضل ضلالاً بعيداً حين أخذ بهذه القسمة على ظاهرها[1].

وكما خطأ المنحازين إلى اللفظ خطأ أيضاً المنحازين إلى المعنى فقال: «واعلم أن الداء الدويّ والذي أعيا أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه وأقلّ الاحتفال باللفظ وجعل لا يعطيه من المزية إن هو أعطى إلا ما فضل عن المعنى، يقول: ما في اللفظ لولا المعنى؟ أودع حكمة وأدباً واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر»[2]. وعند البحث عن الحقائق نجد أن جميع البلاغيين المتفهمين قد عابوا هذا المذهب، حتى قال الجاحظ قولته المشهورة:

«المعاني مطروحة في الطريق» ومعنى قول الجاحظ هذا يوضحه الجرجاني ان المعاني مادة أولية كالذهب والفضة الذي علينا أن ننظر إلى دقة الصنعة وجودتها. وبعد أن أورد رأيه في شيوع المعاني قال الجاحظ: «وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وصحة الطبع وكثرة الماء وجودة السبك. وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير»[3].

والذي دعا إليه الجاحظ وأنصاره لتبني هذا الموقف «المادة الأولية» التي سميت «معنى» بطل أن يكون «للنظم» فضل تتفاوت به المنازل وإذا بطل ذلك فقد بطل أن يكون في الكلام معجز وصار الأمر إلى ما يقوله اليهود»[4] أي أصبح الإعجاز يحتوي على حكمة وأدب واستخراج معنى غريب أو تشبيه نادر، وفي هذا تسوية بين القرآن وأية مهارة أخرى ذهنية إنسانية.

وما يرمي إليه الجاحظ الرؤية بالصياغة، يعني الرؤية الفكرية التي تؤسس «وحدة كاملة» من اللفظ والمعنى تأسيساً متفاوتاً في القدرة على التأثير وقد حاول عبد القاهر الجرجاني شرحاً مستفيضاً حول الصورة المجتمعة من اللفظ

(1) دلائل الإعجاز ص 256

(2) نفسه ص 178

(3) نفسه ص 181.

(4) نفسه ص 182.

والمعنى. ثم أمعن في تمييز التفاوت بين صورتين يظنهما الناس ممثلتين لمعنى واحد. فالمعنى في هذه الصورة هو غيره في الصورة الأخرى. ويكفينا قول الجاحظ: «وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير»[1].

لذلك: كانت نظرية النظم أو التأليف عبد الجرجاني إنكاراً لتلك الثنائية المضللة وعودة إلى الوحدة. وعلى الناقد أن يعنى برؤية الصورة مجتمعة من الطرفين دون فصل بينهما والأخذ بهذه النظرية، في رأي الجرجاني، يخدم فكرة الإعجاز ويمنح المعنى من داخل الصورة قيمة كبرى. غير أن مصطلح المعنى لديه لم يبق كما كان عند الجاحظ بل أصبح يعني «الدلالة» الكلية المستمدة من الوحدة، لا المادة الأولية، أو الحقائق الخارجية التي تحدث عنها الجاحظ.

ثم ينتقل فجأة إلى كتاب آخر للجاحظ هو كتاب «النبوة» فينقل عنه قوله: «ولو أن رجلاً قرأ على رجل من خطبائهم وبلغائهم سورة واحدة لتبين له في نظامها ومخرجها من لفظها وطابعها أنه عاجز عن مثلها، ولو تحدى بها أبلغ العرب لأظهر عجزه عنها لغة ولفظاً»[2].

وربما كان عبد القاهر قد استمد نظرية (النظم) من الجاحظ في خطوطها العريضة، وكان تفسيره للنظم بأنه «ليس إلا توخي معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه بين معاني الكلم».

ولا ندري إلى أي حد استغل عبد القاهر كتاب الجاحظ في نظم القرآن؟

أما الكتب التي عفا عنها الزمن ووصلت إلينا من القرن الرابع الهجري وتحمل العنوان «إعجاز القرآن» فهي ثلاثة:

أولها: إعجاز القرآن للرماني. وثانيها: إعجاز القرآن للخطابي. وثالثها: إعجاز القرآن للباقلاني.

1 ـ إعجاز القرآن للرماني (276 هـ ـ 384 هـ)

هو أبو الحسن علي بن عيسى الرماني المعتزلي وقد عرف أيضاً

---

(1) دلائل الاعجاز ص 355.
(2) نفسه ص 366.

بالاخشيدي نسبة إلى أستاذه ابن الاخشيد، وبالوراق لأنه كان يحترف الوراقة.

وقد ترجم عنه ياقوت الحموي في معجمه فقال:

«كان إماماً في علم العربية، علامة في الأدب، في طبقة أبي علي الفارسي، وأبي سعيد السيرافي. وله تصانيف في جميع العلوم: من النحو واللغة والنجوم والفقه والكلام، على رأي المعتزلة. وكان يمزج كلامه في النحو بالمنطق؛ حتى قال عنه أبو علي الفارسي: إن كان النحو ما يقوله الرماني فليس معنا منه شيء، وإن كان ما نقوله نحن، فليس معه منه شيء».

كتب في علوم مختلفة، وأنفس كتاب يهمنا الحديث عنه هو كتاب «إعجاز القرآن» بدأ كتابه هذا وغايته بيان وجوه إعجاز القرآن. فقال إنها تظهر من سبعة وجوه. وهي:

1 ـ **ترك المعارضة مع توفر الدواعي وشدة الحاجة**. وهذا الوجه له دلالة خاصة. قال: «وأما توفر الدواعي فتوجب الفعل مع الامكان لا محالة، في واحد كان أو في جماعة. والدليل على ذلك أن إنساناً لو توفرت دواعيه إلى شرب الماء بحضرته، من جهة عطشه واستحسانه لشربه، وكل داع يدعو إلى مثله، وهو مع ذلك ممكن له؛ فلا يجوز أن لا يقع شربه منه حتى يموت عطشاً لتوفر الدواعي على ما بينا. فإن لم يشر به مع توفر الدواعي له دل ذلك على عجزه عنه، فكذلك توفر الدواعي إلى المعارضة على القرآن لمّا لم تقع المعارضة دل ذلك على العجز عنها».

2 ـ **والتحدي للكافة** وقد ذكر الآيات المذكورة في القرآن والتي تتضمن معنى التحدي لكافة الناس.

3 ـ **الصرفة** ولها أهمية خاصة. قال: «وأما الصرفة فهي صرف الهمم عن المعارضة. وعلى ذلك يعتمد بعض أهل العلم في أن القرآن معجز من جهة صرف الهمم مع معارضته، وذلك خارج عن العادة كخروج سائر المعجزات التي دلت على النبوة. وهذا عندنا أحد وجوه الإعجاز التي تطهر فيها للعقول».

4 ـ **البلاغة** قسمها إلى ثلاث طبقات وقال إن ما كان في أعلاها معجز، وهو بلاغة القرآن. ثم عرَّف البلاغة. بأنها إيصال المعنى إلى القلب في أحسن

صورة من اللفظ؛ وأعلاها طبقة في الحسن بلاغة القرآن.

ثم قسم البلاغة إلى عشرة أقسام، وهي: الايجاز، والتشبيه، والاستعارة، والتلاؤم، والفواصل، والتجانس، والتصريف، والتضمين، والمبالغة، وحسن البيان.

ثم فسرها باباً تفسيراً كاملاً ذاكراً الشواهد من القرآن.

فعن الاستعارة مثلاً قال انها تختلف عن التشبيه، وكل استعارة حسنة توجب بلاغة بيان لا تنوب منابه الحقيقة، وذلك أنه لو كان ينوب عنه كانت الحقيقة أولى به، ولم تجز الاستعارة. ثم ذكر ما جاء في القرآن على سبيل الاستعارة. ومما ذكره ما جاء في سورة الفرقان الآية 23 «وقَدِمنا إلى ما عملوا من عمل فجعلناه هباءً منثورا» فقال: حقيقة قدمنا هنا: عمدنا. وقدمنا أبلغ منه؛ لأنه يدل على أنه عاملهم معاملة القادم من سفر، لأنه من أجل إمهاله لهم كمعاملة الغائب عنهم، ثم قدم فرآهم على خلاف ما أمرهم. وفي هذا تحذير من الاغترار بالامهال. والمعنى الذي يجمعهما العدل؛ لأن العمد إلى إبطال الفاسد عدل، والقدوم أبلغ لما بينا» والآيات التي ذكرها في هذا الباب بلغت أربعاً وأربعين آية.



5 ـ الأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلة.

6 ـ نقض العادة.

7 ـ وقياسه بكل معجزة.

ثم ختم كتابه بالاجابة عن سؤال أورده فقال: «فإن قيل: فلم اعتمدتم على الاحتجاج بعجز العرب دون المولدين، وهو عندكم معجز للجميع، مع أنه يوجد للمولدين من كلام البليغ شيء كثير؟

قيل له: لأن العرب كانت تقيم الأوزان والإعراب بالطباع، وليس في المولدين من يقيم الإعراب بالطباع كما يقيم الأوزان بالطباع؛ والعرب على البلاغة أقدر لما بينا من فطنتهم لما لا يفطن له المولدون من إقامة الإعراب بالطباع. فإذا عجزوا عن ذلك فالمولدون عنه أعجز».

أما عن السجع الوارد في القرآن فقد نفاه الرماني وسماه فواصل. لأن الاسجاع عيب، والفواصل بلاغة، ولأن الفواصل تابعة للمعاني وأما الاسجاع فالمعاني تابعة لها، وهو قلب ما توجبه الحكمة في الدلالة.

2 ـ إعجاز القرآن للخطابي (319 هـ ـ 388 هـ)

هو حَمْد بن محمد بن ابراهيم بن الخطاب البُسْتي وكنيته أبو سليمان.

كان أبو سليمان الخطابي من أعلام الفكر الاسلامي في القرن الرابع الذين امتازت مؤلفاتهم بغزارة المادة وروعة البيان وعمق الفكرة.

من كتبه المعروفة: أ ـ كتاب غريب الحديث. ب ـ معالم السنن في شرح سنن أبي داود. ج ـ أعلام السنن في شرح البخاري. د ـ وإعجاز القرآن. الذي نحن في صدد الحديث عنه.

استهل كتابه بقوله: «قد أكثر الناس الكلام في هذا الباب قديماً وحديثاً وذهبوا فيه كل مذهب من القول؛ وما وجدناهم ـ بعد ـ صدروا عن رأي؛ وذلك لتعذر معرفة وجه الإعجاز في القرآن، ومعرفة الأمر في الوقوف على كيفيته» ثم أخذ يستعرض الأقوال التي قيلت في وجوه الإعجاز. فبدأ بالرأي القائل: إن النبي ﷺ قد تحدى العرب قاطبة بأن يأتوا بسورة مثله فعجزوا عنه وانقطعوا دونه. وتابع بقوله: وهذا من وجوه ما قيل فيه، أبينها دلالة، وأيسرها مؤونة، وهو مقنع لمن لم تنازعه نفسه مطالعة كيفية وجه الإعجاز فيه».

والقول الثاني في الإعجاز رأي القائلين بأن العلة في إعجازه «الصرفة» أي صرف الهمم عن المعارضة، ووصفهم للصرفة لا يلائم الحقيقة في شيء. ثم ذكر رأي الطائفة التي زعمت أن إعجاز القرآن هو فيما تضمنه من الأخبار عن الكوائن في مستقبل الزمان، وصدقت أقوالها مواقع أكوانها.

وتابع نقده بقوله: «ولا يشك في أن هذا وما أشبهه من أخباره، نوع من أنواع إعجازه؛ ولكنه ليس بالأمر العام الموجود في كل سورة من سور القرآن. وقد جعل سبحانه في صفة كل سورة أن تكون معجزة بنفسها لا يقدر أحد من الخلق أن يأتي بمثلها، فقال: **﴿فاتوا بسورة من مثله، وادعوا شهداءكم من دون الله إن كنتم صادقين﴾**[1].

ثم ذكر رأي الأكثرية من علماء أهل النظر، وهو من جهة «البلاغة»

(1) البقرة الآية 23.

فقال: «ووجدت عامة أهل هذه المقالة، قد جروا في تسليم هذه الصفة للقرآن على نوع من التقليد، وضرب من غلبة الظن؛ دون التحقيق له، وإحاطة العلم به. ولذلك صاروا إذا سئلوا عن تحديد هذه البلاغة التي اختص بها القرآن، وعن المعنى الذي يتميز به عن سائر أنواع الكلام الموصوف بالبلاغة ـ قالوا: لا يمكننا تصويره، ولا تحديده بأمر ظاهر نعلم به مباينة القرآن غيره من الكلام: وإنما يعرفه العالمون به عند سماعه ضرباً من المعرفة، لا يمكن تحديده. وأحالوا على سائر أجناس الكلام الذي يقع فيه التفاضل، فتقع في نفوس العلماء به ـ عند سماعه ـ معرفة ذلك، ويتميز في أفهامهم قبيل الفاضل من المفضول منه. وقد يخفى سببه عند البحث، ويظهر أثره في النفس، حتى لا يلتبس على ذوي العلم والمعرفة به. وقد توجد لبعض الكلام عذوبة في السمع، وهشاشة في النفس، لا يوجد مثلها لغيره؛ والكلامان معاً فصيحان، ثم لا يوقف لشيء من ذلك على علة».

ثم تابع قائلاً: وهذا لا يقنع في مثل هذا العلم، ولا يشفي من داء الجهل به، وإنما هو إشكال أحيل به على إبهام.

والذي يدقق بآيات القرآن الكريم، ويمعن النظر في صياغتها وبلاغتها، ويتأمل ملياً في العبر الدالة إليها. يلاحظ التمييز بين القرآن وسائر الكلام.

والعلة في ذلك تكمن في «أن أجناس الكلام مختلفة، ومراتبها في نسبة التبيان متفاوتة، ودرجاتها في البلاغة متباينة غير متساوية. فمنها البليغ الرصين الجزل، ومنها الفصيح القريب السهل، ومنها الجائز المطلق الرَّسْل. وهذه أقسام الكلام الفاضل. فالقسم الأول أعلى طبقات الكلام وأرفعه. والقسم الثاني: أوسطه وأقصده. والقسم الثالث: أدناه وأقربه. فحازت بلاغات القرآن من كل قسم من هذه الأقسام حصة، وأخذت من كل نوع من أنواعها شعبة؛ فانتظم لها بامتزاج هذه الأوصاف نمط من الكلام يجمع صفتي الفخامة والعذوبة. وهما على الانفراد في نعوتهما كالمتضادين؛ لأن العذوبة نتاج السهولة والجزالة والمتانة في الكلام تعالجان نوعاً من الوعورة. فكان اجتماع الأمرين في نظمه ـ مع نُبُوّ كل واحد منهما عن الآخر ـ فضيلة خص بها القرآن». وتابع يذكر تعذر البشر الآتيان بمثله، لأمور: إن أعلمهم، مهما كان على مستوى رفيع من العلم والمعرفة لا يستطيع الاحاطة بجميع أسماء اللغة

العربية، وتعابيرها وأوضاعها التي هيَ ظروف المعاني والحوامل لها. ولا يقدر إدراك جميع معاني الأشياء المحمولة على تلك الألفاظ، . ولا تكمل معرفته لاستيفاء جميع وجوه صياغتها ونظمها الذي به يكون ائتلافها وارتباط بعضها ببعض؛ كل ذلك ليتوصل إلى اختيار الأفضل عن الأحسن من وجوهها، إلى أن يأتي بكلام مثله.

والكلام الأفضل يقوم على أمور ثلاثة:

أ ـ لفظ حامل. ب ـ ومعنى قائم به. ورباط لهما ناظم.

وإذا تأملنا القرآن وجدنا هذه العناصر الثلاثة التي منها خير الكلام. في غاية الشرف والفضيلة. حتى اننا لا نرى لفظاً من الألفاظ وأفصح ولا أجزَل ولا أعذب من ألفاظه؛ ولا نرى نظماً أحسن تأليفاً وأشد تلاؤماً وتشاكلاً من نظم القرآن.

أما المعاني فلا خَفاء على ذي عقل أنها هي التي تشهد لها العقول بالتقدم في أبوابها، والترقي إلى أعلى درجات الفضل من نعوتها وصفاتها.

وقد توجد بعض هذه الفضائل الثلاث على التفرق في أنواع الكلام؛ فاما أن توجد في مجموعة في نوع واحد منه وعلى أفضل وأحسن حالة، فلم توجد إلا في كلام العلي القدير، الذي أحاط بكل شيء علماً، وأحصى كل شيء عدداً. فتفهم الآن، واعلم أن القرآن إنما صار معجزاً لأنه جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظوم التأليف، مضمناً أحسن المعاني:

من توحيد له ـ عزت قدرته ـ وتنزيه له في صفاته، ودعاء إلى طاعته، وبيان بمنهاج عبادته: من تحليل وتحريم، وخطر وإباحة، ومن وعظ وتقويم، وأمر بمعروف، ونهى عن منكر، وإرشاد إلى محاسن الأخلاق، وزجر عن مساويها. واضعاً كل شيء منها موضعه الذي لا يرى شيء أولى منه، ولا يرى في صورة العقل أمر أليق منه؛ مودعاً أخبار القرون المضية منبئاً عن الكوائنَ المستقبلة في الأعصار الباقية من الزمان؛ جامعاً في ذلك بين الحجة والمحتج له، والدليل والمدلول عليه؛ ليكون ذلك أوكد للزوم ما دعا إليه، وإنباءُ عن وجوب ما أمر به ونهى عنه. ومعلوم أن الإتيان بمثل هذه الأمور، والجمع بين أشتاتها حتى تنتظم وتتسق ـ أمر تعجز عنه قوى البشر، ولا تبلغه قُدَرُهم:

فانقطع الخلق دونه، وعجزوا عن معارضته بمثله، أو مناقضته في شكله» وتابع قائلاً:

«وأنى لهم ذلك وأمر معاناة المعاني التي تحملها الألفاظ، شديد بألغ الشدة لأنها نتائج العقول، وولائد الأفهام، وبنات الأفكار. وأما رسوم النظم فالحاجة إلى الثقافة والحذق فيها أكثر؛ لأنها لجام الألفاظ وزمام المعاني، وبه يتصل أخذ الكلام، ويلتئم بعضه ببعض؛ فتقوم له صورة في النفس يتشكل بها البيان».

وبعد هذا البيان المحكم والمفصل عن الإعجاز في القرآن، عمد إلى ذكر أقوال المعاندين للقرآن، الجاحدين فضله عندما عجزوا عن معارضته؛ فقال: «إن عمود هذه البلاغة التي تجتمع لها هذه الصفات، هو وضع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكال به، الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه: إما تبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام، وإما ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة. ذلك أن في الكلام ألفاظاً متقاربة في المعاني يحسب أكثر الناس أنها متساوية في إفادة بيان مراد الخطاب؛ كالعلم والمعرفة والحمد والشكر... والأمر فيها وفي ترتيبها عند علماء اللغة بخلاف ذلك؛ لأن لكل لفظة منها خاصية تتميز بها عن صاحبتها في بعض معانيها، وإن كانا قد يشتركان في بعضها». ثم تابع مبيناً الفروق بين معاني الكلمات التي ذكرها.

وبعدها أورد طائفة من الاعتراضات التي وجهت إلى القرآن؛ كتأليف معظم كلامه من ألفاظ مبتذلة في مخاطبات العرب، مستعملة في محاوراتهم؛ وقلة حظه من الغريب المشكل، وكثرة المعاني الواضحة، والقول بأن كثيراً من العبارات فيه لم تقع في أفصح وجوه البيان وأحسنها، وانه قد عرض فيه سوء التأليف من نسق الكلام على ما ينبو عنه ولا يليق به، ومضاعفة التكرار، والحذف والاختصار، وغير ذلك مما يشكل معه الكلام، ويستغلق معناه، ويخرج به عن الفصاحة العالية والبلاغة السامية.

وقد انبرى الخطابي للرد على هؤلاء الجاحدين ونقض اعتراضاتهم نقضاً مفحماً لا هوادة فيه، مفصلاً القول في تأويل الآيات الكثيرة التي أوردها مبيناً أسرار بلاغتها تبياناً حسناً ترتاح اليه النفوس وتطمئن له العقول. فقال: «وفي إعجاز القرآن وجه آخر، ذهب عنه الناس، فلا يكاد يعرفه إلا الشاذ من

آحادهم. وذلك صنيعه بالقلوب وتأثيره في النفوس. فإنك لا تسمع كلاماً غير القرآن منظوماً ولا منثوراً، إذا قرع السمع خلص له إلى القلب من اللذة والحلاوة في حال، ومن الروعة والمهابة في أخرى - ما يخلص منه إليه. تستشر به النفوس، وتنشرح له الصدور حتى إذا أخذت حظها منه عادت مرتاعة قد عراها من الوجيب والقلق، وتغشاها من الخوف والغرق ما تقشعر منه الجلود، وتنزعج له القلوب. يحول بين النفس ومضمراتها وعقائدها الراسخة فيها. فكم من عدو للرسول، ﷺ، من رجال العرب وفتاكها، أقبلوا يريدون اغتياله وقتله، فسمعوا آيات من القرآن، فلم يلبثوا حين وقعت في مسامعهم أن يتحولوا عن رأيهم الأول، وان يركنوا إلى مسالمته ويدخلوا في دينه، وصارت عداوتهم موالاة وكفرهم إيماناً».

وقد أعطى من الآيات القرآنية والشواهد التاريخية ما هو مصداق لما وصفه من أمر القرآن. وكان هذا خاتمة الكتاب. إن ما جاء به الخطابي هو تلخيص موجز لمن سبقه ممن خاضوا غمار هذا الموضوع، ولم نلحظ أي جديد يستحق الذكر ويلفت النظر سوى أنه أوجز بأسلوب أدبي لطيف ما أدلى به السابقون في مجال لإعجاز غير ان الخطابي لم يقل كما قال الرماني إن بلاغة القرآن تقتصر على النوع الأول وحده[1]، بل ذهب إلى أنها أخذت حصة من كل نوع من الأنوع الثلاثة فكان من امتزاج تلك الأنماط نمط جديد بين صفتي الفخامة والعذوبة.

الفخامة تنتج عن الجزالة، والعذوبة تنتج عن السهولة، وهما صفتان كالمتضادتين، فالتوفيق بينهما لا يتيسر إلا في القرآن الكريم.

إن نقطة الالتقاء بينهما فتتمثل في الأثر النفسي. فقد قلد الخطابي الرماني في ذلك فقال: «في إعجاز القرآن وجه آخر ذهب عنه الناس فلا يكاد يعرفه إلا الشاذ من آحادهم، وذلك صنيعه بالقلوب وتأثيره في النفوس، فإنك لا تسمع كلاماً غير القرآن. . . .»[2].

---

(1) كلاهما قسم الكلام إلى ثلاث مراتب: 1 - البليغ الرصين الجذل. 2 - والفصيح القريب السهل. 3 - والجائز المطلق الرسل.

(2) راجع رأي الخطابي في الاعجاز من قبل. وتاريخ النقد الأدبي عند العرب للدكتور إحسان عباس ص 344.

لكن الخطابي يلاحظ تنوع هذا الأثر وتردده بين إثارة البهجة وإثارة الخوف عن طريق الائتلاف بين العناصر الرئيسة الثلاثة: المعنى واللفظ والرباط الناظم، وليس هو تأثيراً مستمداً من الوسائل البلاغية.

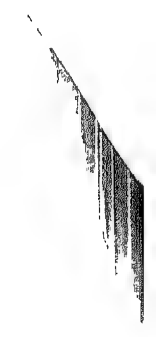
وقد أتى بعد الرماني والخطابي معاصر لهما هو الباقلاني في كتابه «إعجاز القرآن» وسوف نتوقف عنده طويلاً لأنه بحث قضية الإعجاز بصورة أشمل وأوفى.

3 ـ إعجاز القرآن للباقلاني (؟ ـ 403 هـ)

سيرته

هو أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر بن القاسم المعروف بالباقلاني ولد بالبصرة وتلقى العلم على أعلامها، ثم رحل إلى بغداد فأخذ عن علمائها ثم اتخذها دار إقامة حتى قضى نحبه فيها.

تتلمذ على أكبر علماء الأشعري الأربعة: أبو بكر بن مجاهد، وأبو الحسن الباهلي، وأبو الحسن الطبري وبندار بن الحسين الشيرازي. فتلقى عنهم أصول المذهب الأشعري وتعشقه واندفع في نصرته، بما عرف عنه من قوة الحجة وسرعة البديهة، وقوة البيان وهو ما زال في ريعان شبابه.



وكانت شيراز في ذلك الوقت تحت حكم البويهيين، وكان عضد الدولة أميراً غزير العقل، يحب العلم والعلماء، ويقدر الأدب والأدباء، ويؤثر مجالسهم على مجالس الأمراء؛ ويجري العطاءات على الجميع بلا حساب. وقد أفرد في داره للعلماء والأدباء والحكماء والفلاسفة والشعراء، موضعاً خاصاً يقترب من مجلسه. وقد ضم مجلسه جميع العلماء ما عدا أهل السنة، فقال يوماً لخلصائه: سمعت أن بالبصرة شاباً يعرف بالباقلاني، فكتب إلى عامله ليبعثه إليه وأرسل إليه خمسة آلاف درهم من الفضة.

فخرج الباقلاني إلى شيراز ودخل على الأمير ولقي عنده الحظوة الكبرى، بعد امتحان أجراه له رئيس البغداديين من المعتزلة. وأفحم الجميع بأجوبة مسددة. وقد لازم عضد الدولة حتى وفاته سنة 372 هـ.

وقد وقف حياته على أمرين: التدريب، والتأليف.

أما التدريس فقد اجتمعت له كل أدواته وتخرج على يديه كبار العلماء والقضاة. وأما التأليف فقد أسهم فيه بنصيب موفور.

ذكر له السيد أحمد صقر في كتابه إعجاز القرآن خمسة وخمسين كتاباً. تتناول مواضيع مختلفة ولكن أهمها يدور حول العلوم الاسلامية: من فقه وتفسير، وتحليل، وردود على الجاحدين والملحدين.

أول مؤلفاته «إعجاز القرآن» الذي نرغب في الحديث عنه.

وللعلماء آراء كثيرة كلها تشهد بغزارة علمه وسعة معرفته وجودة لسانه ووضوح بيانه[1].

مات القاضي أبو بكر محمد بن الطيب في يوم السبت لسبع بقين من ذي الحجة سنة ثلاث وأربعماية[2].

وقد رثاه بعض الشعراء فقال[3]:

أنظر إلى جبل تمشي الرجال به	وانظر إلى القبر ما يحوي من الصَّلَفِ
وانظر إلى صارم الاسلام منغمداً	وانظر إلى درة الإسلام في الصدفِ

الكتاب (إعجاز القرآن)

ذكر الباقلاني في مقدمة «إعجاز القرآن» ان الذين ألفوا في «معاني القرآن» من علماء اللغة والبيان، لم يبسطوا القول في الابانة عن وجه معجزته، والدلالة على مكانه مع أن الحاجة إلى ذلك البيان أمس، والاشتغال به أوجب، فهو أحق بالتصنيف من الجزء والطفرة والأعراض وغريب النحو وبديع الإعراب. وأن ما صنفه العلماء في هذا المعنى جاء غير كامل في بابه، قد أخلَّ بتهذيبه، وأهمل ترتيبه، وقد التمس لبعضهم العذر فيما وقع منه من

(1) راجع الخطيب البغدادي ج 5 ص 379 وشذرات الذهب ج 3 ص 168. وابن حلكان في وفيات الأعيان ج 3 ص 400 وأبو حيان التوحيدي في كتاب الامتاع والمواسة ج 1 ص 143 والفصل لاس حرم ح 4 ص 225 واس خلدون في المقدمة في فصل علم الكلام ص 465 وابن تيمية في كتاب نعية المرتاد في معرض حديثه عن مصادر معارف الغزالي (450 ـ 505 هـ).

(2) الخطيب العدادي ح 5 ص 382.

(3) إعحار القرآن تحقيق أحمد صقر ص 66.

تفريط؛ لأن بيان وجه الإعجاز «مما لا يمكن بيانه إلا بعد التقدم في أمور عظيمة المقدار، دقيقة المسلك، لطيفة المأخذ».

وقد وصل به المطاف إلى الجاحظ الذي لم يأتِ بشيء جديد في هذا المجال. قال: «والجاحظ صنف في نظم القرآن كتاباً لم يزد فيه على ما قاله المتكلمون قبله». وفي نظر الباقلاني أن الجاحظ لم يبسط القول فيه لئلا يكون ما ألفه معاداً ومكرراً. لأن ذلك لا يتيسر إلا لمن كان «من أهل العربية، وقد وقف على جمل من محاسن الكلام ومتصرفاته ومذاهبه، وعرف جملة من طرق المتكلمين ونظر في شيء من أصول الدين» يقع الكتاب في سبعة عشر فصلاً وخطب وردود وبيانات. اخترنا منها ما وجدناه يفيدنا في مجال إعجاز القرآن.

بيَّن في **الفصل الأول** إن القرآن معجزة نبوة محمد ﷺ واستدل على ذلك بآيات كثيرة نذكر بعضها:

قال تعالى: **﴿وإنه لتنزيل رب العالمين، نزل به الروح الأمين، على قلبك لتكون من المنذرين، بلسان عربي مبين﴾**[1].

فالنبي ﷺ مكلف من رب العالمين لينذر الناس ويبين لهم بلسان عربي مبين وقال عز وجل: **﴿آلر. كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور بإذن ربهم إلى صراط العزيز الحميد﴾**[2].

وقال جل جلاله: **﴿وإن أحد من المشركين استجارك فأجره حتى يسمع كلام الله ثم أبلغه مأمنه ذلك بأنهم قوم لا يعلمون﴾**[3].

فلولا أن سماعه إياه حجة عليه لم يقف أمره على سماعه. ولا شك أنه لا يكون حجة إلا وهو معجزة.

وقال: «وما من سورة افتتحت بذكر الحروف المقطعة إلا وقد أشبع فيها بيان ذلك، وكثير من هذه السور إذا تأملته، فهو من أوله إلى آخره مبني على لزوم حجة القرآن، والتنبيه على معجزته».

(1) الشعراء الآية 192 ـ 193 ـ 194 ـ 195.

(2) ابراهيم الآية 1.

(3) التوبة الآية 6.

ثم أعطى أمثلة مفصلة من سورتي غافر وفصلت.

وفي الفصل الثاني بين وجه الدلالة على أن القرآن معجز.

وبنى ذلك على أصلين:

أولاً - أن يعلم أن القرآن المتلوّ المحفوظ والمرسوم في المصاحف هو الذي جاء به النبي ﷺ، وأنه هو الذي تلاه على من في عصره ثلاثاً وعشرين سنة. والسبيل إلى معرفة ذلك هو النقل المتواتر الذي يقع عنده العلم الضروري به، وكتب به إلى البلاد وتحمله عنه إليها من تابعه.

ثانياً - ان تحداهم أن يأتوا بمثله، وقرّعهم على ترك الاتيان به طوال تلك السنين فما استطاعوا. وقد استدل على تأكيد ذلك بآيات قرآنية كثيرة. منها، قوله عز وجل مخاطباً من زعم أن وحدانية الله لا تعلم إلا من جهة العقل: **﴿أم يقولون افتراه قل فاتوا بعشر سور مثله مفتريات وادعوا من استطعتم من دون الله إن كنتم صادقين، فإن لم يستجيبوا لكم فاعلموا انما أنزل بعلم الله وان لا إله إلا هو فهل أنتم مسلمون﴾**[1].

فقد جعل عجزهم عن الاتيان بمثله دليلاً قاطعاً أنه من عزّ وجلّ، وعلى وحدانيته. وقد طال التحدي ولما لم تحصل هناك معارضة منهم، علم أنهم عاجزون عنها.

ثم أفاض في إبطال قول القائلين بالصرفة، فقال: إن التوراة والانجيل من كلام الله يشارك القرآن في الإعجاز بما تضمنه من الإخبار عن الغيب، ويباينه في أنه ليس بمعجز في النظم والتأليف، لأن الله لم يصفه بما وصف به القرآن، ولم يقع به التحدي كما وقع بالقرآن، ولأن اللسان الذي نزل به لا يتأتى فيه من وجوه الفصاحة ما يقع به التفاضل الذي ينتهي إلى حد الإعجاز.

ثم بيّن أن الآية 13 و14 من سورة هود تلزم الجميع قبوله والانقياد له وكما هو معلوم أن الناس يتفاوتون في إدراكه، ومعرفة وجه دلالته «لأن الأعجمي لا يعلم أنه معجز إلا بأن يعلم عجز العرب عنه. وهو يحتاج في معرفة ذلك إلى أمور لا يحتاج إليها إلا من كان من أهل صنعة الفصاحة. فإذا

(1) هود الآية 13 والآية 14.

عرف عجز أهل الصنعة حل محلهم، وجرى مجراهم من توجه الحجة عليه» ولا يصح فهمه للمتناهي في معرفة الشعر وحده، أو الخطابة، أو الرسائل، إلا أن يستكمل جميع تصاريف الكلام وطرق البلاغة. «فلا تكون الحجة قائمة على المختص ببعض هذه العلوم بانفرادها دون تحققه لعجز البارع في هذه العلوم كلها عنه».

وأما المتناهي في معرفة وجوه الكلام وطرق البلاغة وجميع فنون الفصاحة، «فهو متى سمع القرآن عرف إعجازه» والنبي ﷺ عرف، حين أوحي اليه ـ أن القرآن معجز في بيانه من قبل أن يقرأه على غيره أو يتحدى اليه سواه وهو دلالة وعلم على نبوته.

جاء في الحديث أن جبير بن مطعم ورد على النبي ﷺ وهو يقرأ سورة: «والطور وكتاب مسطور» فأسلم[1] وذلك عندما سمعه «أن عذاب ربك لواقع، ما له من دافع» فقال: خشيت أن يدركني العذاب.

وفي حديث آخر أن عمر بن الخطاب رضى الله عنه عندما سمع سورة طه أسلم[2]. وقد روي أن قوله عز وجل في أول (حم) الآية ﴿**بشيراً ونذيرا فاعرض أكثرهم فهم لا يسمعون**﴾[3] نزلت في شيبة وعتبة ابني ربيعة وأبي سفيان بن حرب، وأبي جهل. وذكر أنهم بعثوا وغيرهم من وجوه قريش، بعتبة بن ربيعة إلى النبي ﷺ ليكلمه وكان حسن الحديث عجيب البيان بليغ الكلام، وأرادوا أن يأتيهم بما عنده، فقرأ النبي ﷺ سورة فصلت ﴿**فان أعرضوا فقل أنذرتكم صاعقة مثل صاعقة عاد وثمود**﴾[4] فوثب مخافة العذاب فقال له عثمان بن مظعون: «لتعلموا أنه من عند الله، إذ لم يهتد لجوابه»[5].

الفصل الثالث أورد فيه وجوه إعجاز القرآن. فذكر في مستهله ثلاثة أوجه في إعجازه.

أ ـ ما تضمنه القرآن من الإخبار عن الغيوب وذلك خارج عن مقدور البشر، ولا سبيل لهم إليه. قال عز وجلّ: ﴿**آلم. غُلِبَت الروم في أدنى**

---

(1) البخاري ج 7 ص 249.
(2) الاصابة لابن حجر ج 4 ص 280.
(3) فصلت الآية 4.
(4) فصلت الآية 13.
(5) راجع تفسير القرطبي ج 1 ص 338.

الأرض وهم من بعد غلبهم سيَغْلِبون في بضع سنين لله الأمرُ من قبل ومن بعد ويومئذٍ يفرح المؤمنون﴾[1] وقد صدق الله وعده.

وقال جل جلاله: **﴿سيهزم الجمع ويولون الدُبُر، بل الساعة موعدهم والساعة أدهى وأمر﴾**[2] وقال جل وعلا: **﴿فإن رجعك الله إلى طائفة منهم فاستأذنوك للخروج فقل لن تخرجوا معي أبداً ولن تقاتلوا معي عدواً إنكم رضيتم بالقعود أول مرّةٍ فاقعدوا مع الخالفين﴾**[3].

وقال عزّ وجلّ: **﴿قل للمخلّفين من الأعراب ستدعون إلى قوم أولي بأس شديد تقاتلونهم أو يسلمون فإن تطيعوا يؤتكم الله أجراً حسناً وإن تتولوا كما توليتم من قبل يعذبكم عذاباً أليما﴾**[4].

وقال جل جلاله: **﴿وهو الذي أرسل رسوله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون﴾**[5].

وقد حق ذلك كله وصدق الله العظيم.

والوجه الثاني ان ما ذكرناه من أخبار عن قصص الأولين، وسير المتقدمين فمن العجيب الممتنع على من لم يقف على الأخبار من حين خلق الله آدم إلى مبعثه، علماً أنه كان أمياً لا يكتب ولا يقرأ، ولم يكن يعرف شيئاً من أنباء المتقدمين وأقاصيصهم وسيرهم. وقد حكى تلك الأمور حكاية من شهدها وحضرها. ولذلك قال تعالى: **﴿وما كنت تتلو من قبله من كتاب ولا تخطه بيمينك إذاً لارتاب المبطلون﴾**[6].

والرسول الكريم ﷺ لم يكن يجالس أهل السير ولا لقى إلا من لقوه، والعرب جميعاً يعرفون دأبة ومنشأه وتصرفه، في حال إقامته بينهم وظعنة عنهم؛ فدل ذلك أن المخبر له عن هذه الأمور هو الله سبحانه علام الغيوب. والوجه الثالث هو الذي بينه قبل قليل من الإعجاز الواقع في النظم والتأليف والرّصف. وقد تناول هذا الوجه كثير من العلماء قبله، لكنهم لم يفصلوا فيه تفصيلاً كاملاً. وقد ذكر من هذا الوجه أنواعاً.

---

(1) الروم الآية 1 ـ 2 ـ 3 ـ 4.
(2) القمر الآية 45 ـ 46.
(3) التوبة الآ ية 83.
(4) الفتح الآية 16.
(5) التوبة الآية 33.
(6) العنكبوت الآية 48.

منها: انه نظم خارج عن جميع وجوه النظم المعتاد في كلامهم ومباين لأساليب خطابهم. فهو ليس من قبيل الشعر، ولا السجع، ولا الكلام الموزون غير المقفى، لأن قوماً من كفار قريش ادعوا انه شعر.

فجاء الرد من رب العالمين: **﴿وما علمناه الشعر وما ينبغي له، إن هو إلا ذكر وقرآن مبين﴾**[1].

كما نفى الله تعالى عن النبي ﷺ الشعر بقوله: **﴿وما هو بقول شاعر قليلاً ما تؤمنون﴾**[2].

وبعد النفي جاء ذم الشعراء، فهل يعقل أن يكون رسوله وحبيبه الذي قال سبحانه عنه **﴿وانك لعلى خلق عظيم﴾** من بين الذين ذمهم؟! قال تعالى: **﴿والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون﴾**[3].

ثم عادوا هم أنفسهم وقالوا انه ليس بشعر ولكنه سجع. وقد بنوا ذلك على تحديد معنى «السجع» قال أهل اللغة: هو موالاة الكلام على وزن واحد. وقال ابن دريد: «سجعت الحمامة» معناه رددت صوتها وأنشد:

طُربتَ فأبكتك الحمام السواجع تميل بها ضحْواً غصونٌ نوائع[4]

قال الباقلاني:

«وهذا الذي يزعمونه غير صحيح، ولو كان القرآن سجعاً لكان غير خارج عن أساليب كلامهم، ولو كان داخلاً فيها لم يقع بذلك إعجاز».

ولو جاز أن يقولوا: هو سجع معجز، لجاز لهم أن يقولوا: شعر معجز. وكيف والسجع مما كان يألفه الكهان من العرب، ونفيه من القرآن أجدر بأن يكون حجة من نفي الشعر؛ لأن الكهانة تنافي النبوات، وليس كذلك الشعر»[5].

---

(1) يس الآية 69.

(2) الحاقة الآية 41.

(3) الشعراء الآية 224 ـ 225 ـ 226.

(4) الجمهرة لابن دريد ج 2 ص 93 والنوائع: الموائل من قولهم: حائع نائع، أي متمايل ضعفاً.

(5) راجع إعجاز القرآن فصل نفي السجع من القرآن.

إن تقديرهم هذا هو من قبيل الوهم ولا يستند إلى دليل قاطع: «لأن السجع من الكلام يتبع المعنى فيه اللفظ الذي يؤدي السجع. وليس كذلك ما اتفق مما هو في تقدير السجع من القرآن، لأن اللفظ يقع فيه تابعاً للمعنى».

وأما ما قالوه: إن في القرآن كلاماً موزوناً كوزن الشعر، وإن كان غير مقفى فقد رد الباقلاني على ذلك بقوله: «من سبيل الموزون من الكلام أن تتساوى أجزاؤه في الطول والقصر، والسواكن والحركات. فان خرج عن ذلك لم يكن موزوناً وقد علمنا أن القرآن ليس من هذا القبيل» ثم أعطى مثلاً من الكلام الموزون غير المقفى:[1]

ربَّ أخ كـنـت بـه مـغـتـبـطـاً	أشُدُّ كـفِّـي بـعُـرا صـحـبـتـه
تـمـسـكـاً مـنـي بـالـود ولا	أحـسـبـه يـغـيـر الـعـهـد ولا
يـحـول عـنـه أبـداً	فـخـاب فـيـه أمـلـي

هذا كلام غير مقصود وليس من جملة الفصيح، وربما كان عندهم مستنكراً. وتساءل الباقلاني، هل يمكن أن يعرف إعجاز القرآن من جهة ما تضمنه من البديع[2]. فبعد أن سرد كل أنواع البديع كما أوردها ابن المعتز وقدامة قال[3]: «وقد قدر مقدرون أنه يمكن استفادة إعجاز القرآن من هذه الأبواب التي نقلناها، وان ذلك مما يمكن الاستدلال به عليه، وليس كذلك عندنا، لأن هذه الوجوه إذا وقع التنبيه عليها أمكن التوصل إليها بالتدريب والتعود والتصنع لها، وذلك كالشعر الذي إذا عرف الانسان طريقه صح منه التعمل له وأمكنه نظمه؛ والوجوه التي نقول إن إعجاز القرآن يمكن أن يعلم منها فليس مما يقدر البشر على التصنع له والتوصل إليه بحال».

فهذا الفن بنظر الباقلاني لا يعد طريقاً لاثبات الاعجاز، لأنه ليس فيه ما يخرق العادة ويخرج عن العرف بل انه شيء يمكن أن يحذقه المرء بالتعلم.

والفصل الرابع عقده لشرح ما بيّنه من وجوه إعجاز القرآن الثلاثة السابقة

---

(1) المصدر السابق.

(2) إعجاز القرآن ص 101.

(3) المصدر نفسه ص 161 قارن بتاريخ النقد الأدبي عند العرب للدكتور إحسان عباس ص 346.

وهي الإخبار عن الغيوب، والإنباء عن قصص الأولين، وبراعة النظم والتأليف وحسن السبك.

والفصل الخامس اقتصر على نفي الشعر من القرآن وقد لمحنا إليه قبل قليل.

وتلاه **الفصل السادس** الذي نفى السجع أيضاً من القرآن. وما نراه في نفيه السجع من القرآن معللاً بأن السجع يتبع المعنى فيه اللفظ، فقد أخطأ هنا، لأن السجع ليس كذلك على الإطلاق، وإنما هو يذكر نوعاً من السجع رديئاً لا يقع إلا في كلام الضعفاء.. بينما هناك نوع آخر من السجع يقع فيه اللفظ موقعه الرائع، وهو مع ذلك تابع للمعنى. وهذا هو النوع المأثور عند بلغاء الجاهلية وفصحاء الاسلام. وقد ورد منه في أحاديث الرسول ﷺ على أكمل وجه؛ وإليه يشير المثبتون للسجع في القرآن، القائلون بأن ما كان منه كذلك هو نهاية البلاغة وأبلغ الغايات فيها. كالتجنيس والالتفات، وما أشبه ذلك من الوجوه التي تعرف بها الفصاحة. وإن ما ذهب إليه لنفي السجع من القرآن علل واهية كقوله مثلاً: «... فلو كان ما تلى عليهم من القرآن سجعاً لقالوا: نحن نعارضه بسجع معتدل، فنزيد في الفصاحة على طريقة القرآن، ونتجاوز حدّه من البراعة والحسن».

وكما نعلم أن السجع المحمود هو من إمارات الفصاحة المعدودة التي يقصد إليها أعلام البلغاء في بعض كلامهم لتزيينه وتوشيته، ثم نجرد القرآن منه، وننفيه عنه! ثم نقول بعد ذلك أنه قد اشتمل على أنواع البلاغة والفصاحة جميعاً؟

وليسمح لنا الباقلاني بأن نقول: أن السجع من الميزات البلاغية التي يجدر بنا أن ننزه القرآن عن خلوه منها.

الفصل السابع: في كيفية الوقوف على إعجاز القرآن

إن العربي البليغ الذي قد تناهى في معرفة اللغة العربية وطرقها ومذاهبها لا يخفى عليه إعجاز القرآن، أما من لم يبلغ في البلاغة والفصاحة الحد الذي يتناهى إلى معرفة أساليب الكلام، ووجوه تصرف اللغة؛ فهو كالأعجمي، لا يمكنه أن يعرف إعجاز القرآن. وإذا كان العرب قد عجزوا فهو بالطبع عنه أعجز.

ولكن أهل كل صناعة هم أقدر على معرفة صناعتهم، فالصيرفي يعرف من النقد ما يخفى على غيره، والبزاز يعرف قيمة الثوب وجودته ورداءته ما يخفى على غيره، واللغوي العالم يعرف من أسرار اللغة وطرقها ومذاهبها وفن القول فيها ما يخفى على غيره.

ثم نقل الباقلاني نصوصاً من خطب النبي وكتبه وكلام بعض الصحابة والخلفاء الذين علا شأنهم في هذا المجال، وما زالت أقوالهم تحتذى اليوم عند أرباب الفصاحة وأصحاب البلاغة يزينون بها خطبهم.

ثم قال: إنه نسخ لقارئ كتابه جملاً من كلام الصدر الأول وخطبهم ليتأملها «بتفريغ لب وجمع عقل» فيقع له الفصل الواضح بين كلام أبلغ الآدميين وكلام رب العالمين. فيعلم أن نظم القرآن يخالف نظمهم، وكلامه سهل الفهم وتقليده معجزة.

وأعطى مثلاً واضحاً جليل الشأن ليبين أن نظم القرآن يزيد في فصاحته وروعة بيانه على كل نظم؛ قال فيه:

«إذا أردنا تحقيق ما ضمناه لك، فمن سبيلنا أن نعمد إلى قصيدة متفق على كبر محلها، وصحة نظمها، وجودة بلاغتها، ورشاقة معانيها، وإجماعهم على إبداع صاحبها فيها؛ مع كونه من الموصوفين بالتقدم في الصناعة والمعروفين بالحذق في البراعة؛ فنقفك على مواضع خللها، وعلى تفاوت نظمها، وعلى اختلاف فصولها، وعلى كثرة فضولها، وعلى شدة تعسفها وبعض تكلفها؛ وما تجمع من كلام رفيع، يقرن بينه وبين لفظ سوقي يقرن بلفظ ملوكي».

ثم أعطى مثلاً من معلقة امرئ القيس المشهود ببراعته وفصاحته بين العرب قاطبة في عصره، وعمد إلى نقدها وبيان الخلل فيها.

فقال: «وما قوله في وصفه: «مِكَرٍّ مفرٍّ» فقد جمع فيه طباقاً وتشبيهاً. وفي سرعة جري الفرس للشعراء ما هو أحسن من هذا وألطف.

وكذلك في جمعه بين أربعة وجوه من التشبيه في بيت واحد - صنعة. ولكن قد عورض فيه وزوحم عليه والتوصل إليه يسير، وتطلبه سهل قريب» ثم تابع ناقداً مفصلاً المعايب في المعلقة: «وقد بينا لك أن هذه القصيدة ونظائرها

تتفاوت في أبياتها تفاوتاً بيناً في الجودة والرداءة، والسلاسة والانعقاد، والسلامة والانحلال والتمكن والاستصعاب، والتسهل والاسترسال، والتوحش والاستكراه. وله شركاء في نظائرها، ومنازعون في محاسنها، ومعارضون في بدائعها. ولا سواءٌ كلامٌ ينحت من الصخر تارةً، ويذوب تارة، ويتلون تلون الحرباء، ويختلف اختلاف الاهواء، ويكثر في تصرفه اضطرابه، وتتفاوت به أسبابه. وبين قول يجري في سبكه على نظام، وفي رصفه على منهاج، وفي وضعه على حد، وفي صفائه على باب، وفي بهجته ورونقه على طريق، مختلفه مؤتلف، ومؤتلفه متحد، ومتباعده متقارب، وشارده مطيع، ومطيعه شارد. وهو على متصرفاته واحد، لا يستصعب في حال، ولا يتعقد في شأن»[1].

ثم عرض لنظم القرآن ونهجه وذكر آيات كثيرة بين أسرار إعجازها بياناً شافياً وافياً. كقوله:[2] «وأنت لا تجد في جميع ما تلونا عليك إلا ما إذا بُسِطَ أفاد، وإذا اختصر كمل في بابه وجاد؛ وإذا سرّح الحكيم في جوانبه طرف خاطره، وبعث العليم في أطرافه عيون مباحثه، لم يقع الا على محاسن تتوالى، وبدائع . . . . . ثم أجل الرأي في سورة سورة، وآية آية. وفاصلة فاصلة، وتدبر الخواتم والفواتح، والمبادي، والمقاطع. ومواضع الفصل والوصل. ومواضع التنقل والتحول، ثم اقض ما أنت قاضٍ.

وإن طال عليك تأمل الجميع فاقتصر على سورة واحدة، أو على بعض سورة. ما رأيك في قوله تعالى: **﴿إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها، وجعلوا أعزة أهلها أذلة، وكذلك يفعلون﴾**[3].

«هذه الكلمات الثلاث، كل واحدة منها كالنجم في علوه ونوره، وكالياقوت يتلألأ بين شذوره. ثم تأمل تمكن الفاصلة، وهي الكلمة الثالثة، وحسن موقعها، وعجيب حكمتها[4]، وبارع معناها.

ثم فكّر بعد ذلك في شيء أدلك عليه: وهو تعادل هذا النظم في الإعجاز، في مواقع الآيات القصيرة، والطويلة، والمتوسطة.

---

(1) الإعجاز ص 277.

(2) المصدر نفسه ص 294.

(3) النمل الآية 34.

(4) ما نراه الأصح: عجيب حكمها.

وتابع في بيان ما في القرآن من البلاغة والبراعة والفصاحة وجمال الوقع مفصلاً الآيات تباعاً.

وكما ترى وصل به المطاف إلى القول: «إن القرآن أعلى منازل البيان. وأعلى مراتبه ما جمع وجوه الحسن وأسبابه، وطرقه وأبوابه: من تعديل النظم وسلاسته، وحسنه وبهجته، وحسن موقعه في السمع، وسهولته على اللسان، ووقوعه في النفس موقعَ القبول، وتصوره تصور المشاهد، وتشكله على جهته حتى يحل محل البرهان ودلالة التأليف، مما لا ينحصر حسناً وبهجة وسناءً ورفعةً. . .

وله مسالك في النفوس لطيفة، ومداخل إلى القلوب دقيقة»[1].

ثم عقد فصلاً لبيان ان عجز سائر أهل الاعصار عن الاتيان بمثل القرآن ثابت، كعجز أهل العصر الأول.

وإن قال قائل بأنهم لا يقدرون على معارضته في الإخبار عن الغيوب إن قدروا على مثل نظمه ـ فقد سلَّم المسألة؛ لأنا ذكرنا ان نظمه معجز لا يقدر عليه، والوجه أن يقال: فيه عدة طرق:

- منها: أنا إذا علمنا أن أهل ذلك العصر كانوا عاجزين عن الاتيان بمثله، فمن بعدهم أعجز؛ لأن فصاحة أولئك في وجوه ما يتفننون[2] فيه من القول، مما لا يزيد عليه فصاحة من بعدهم، فإذا أحسن أحوالهم أن يقاربوهم أو يساووهم، فاما أن يتقدموهم أو يسبقوهم، فلا.
- ومنها: أنا قد علمنا عجز سائر الاعصار كعلمنا بعجز أهل العصر الأول، والطريق في العلم بكل واحد من الأمرين طريق واحد؛ لأن التحدي في الكل على جهة واحدة والتنافس[3] في الطباع على حد واحد، والتكليف[4] على منهاج لا يختلف. ولذلك قال الله تبارك وتعالى:

﴿قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا﴾[5].

---

(1) الإعجاز ص 419.
(2) ما نراه الأصح في وجوه ما يتقنون فيه.
(3) ما نراه الأصح التنافر بدل التنافس.
(4) ما نراه الأصح التكلف بدل التكليف.
(5) الإسراء الآية 88 وظهيرا: معينا.

فالقرآن معجزة خالدة، حيث نجد أن نبوءات الأنبياء السابقة كانت معجزات مختصة بأزمانهم وأجيالهم، لذلك كانت محدودة، مقصورة الأمد، فكان أهل زمانهم يشاهدون تلك المعجزات فتقوم عليهم الحجة.

«أما الشريعة الخالدة، فيجب أن تكون المعجزة التي تشهد بصدقها خالدة أيضاً، لأن المعجزة إذا كانت محدودة قصيرة الأمد لم يشاهدها البعيد، وقد تنقطع أخبارها المتواترة، فلا يمكن لهذا البعيد أن يحصل له العلم بصدق تلك النبوة، فإذا كلفه الله بالايمان بها كان من التكليف بالممتنع، والتكليف بالممتنع مستجيل على الله تعالى[1]، فلا بد للنبوة الدائمة المستمرة من معجزة دائمة. وهكذا أنزل الله القرآن معجزة خالدة ليكون برهاناً على صدق الرسالة الخالدة، وليكون حجة على الخلف كما كان حجة على السلف. وقد نتج لنا عما قدمناه أمران:

الأول: تفوق القرآن على جميع المعجزات التي تثبتت للأنبياء السابقين، وعلى المعجزات الأخرى التي ثبتت لنبينا محمد ﷺ لكون القرآن باقياً خالداً، وكون إعجازه مستمراً يسمع الأجيال ويحتج على القرون.

الثاني: إن الشرائع السابقة منتهية منقطعة، والدليل على انتهائها هو انتهاء أمد حجتها وبرهانها، لانقطاع زمان المعجزة التي شهدت بصدقها[2].

في هذا المجال جرت محادثة بين الامام الأكبر زعيم الحوزة العلمية السيد أبو القاسم الخوئي وبين حبر يهودي حول انتهاء أمد الشريعة اليهودية. ذكرها السيد الخوئي في كتابه البيان. فقال مخاطباً الحبر: «هل التدين بشريعة موسى ﷺ يختص باليهود أو يعم من سواهم من الأمم؟» فإن اختصت شريعته باليهود لزم أن نثبت لسائر الأمم نبياً آخر، فمن هو ذلك النبي؟

وإن كان شريعة موسى عامة لجميع البشر، فمن الواجب أن تقيموا شاهداً على صدق نبوته وعمومها، وليس لكم سبيل إلى ذلك. فإن معجزاته ليست مشاهدة للأجيال الآخرين ليحصل لهم العلم بها، وتواتر الخبر بهذه المعجزات يوقف على أن يصل عدد المخبرين في كل جيل إلى حد يمنع

(1) راجع الآية الكريمة ﴿**إن الله لا يكلف نفساً إلا وسعها**﴾.

(2) راجع البيان في تفسير القرآن للامام السيد أبي القاسم الخوئي ص 43.

العقل من تواطئهم على الكذب، وهذا شيء لا يسعكم إثباته، وأي فرق بين إخباركم أنتم عن معاجز موسى ﷺ وإخبار النصارى عن معاجز عيسى ﷺ وإخبار كل أمة أخرى بمعاجز أنبيائها الآخرين. فإذا ألزم على الناس تصديقكم بما تخبرون به، فلم لا يجب على الناس تصديق المخبرين الآخرين في نقلهم عن أنبيائهم؟!

وإذا كان الأمر على هذه الصورة فلم لا تصدقون الأنبياء الآخرين، فقال: إن معاجز موسى ثابتة عند كل اليهود، والنصارى والمسلمين، وكلهم يعترفون بصدقها. وأما معاجز غيره فلم يعترف بها الجميع، فهي لذلك تحتاج إلى الإثبات. فقلت له: إن معجزات موسى ﷺ لم تثبت عند المسلمين ولا عند النصارى إلا باخبار نبيهم بذلك لا بالتواتر فإذا لزم تصديق المخبر عن تلك المعاجز وهو يدعى النبوة لزم الايمان به والاعتقاد بنبوته، وإلا لم تثبت تلك المعاجز أيضاً، هذا شأن الشرائع السابقة.

فسكت الحبر اليهودي ولم يجب. فتابع الامام الخوئي:

أما شريعة الاسلام فإن حجتها باقية تتحدى الأمم إلى يوم القيامة وإذا ثبتت هذه الشريعة المقدسة وجب علينا تصديق جميع الأنبياء السابقين لشهادة القرآن الكريم ونبي الاسلام العظيم.

وإذن فالقرآن هو المعجزة الخالدة الوحيدة الباقية التي تشهد لجميع الكتب المنزلة بالصدق، ولجميع الأنبياء بالتنزيه»[1] وخاصة أخرى إختص بها الاسلام وتفوق على جميع المعجزات التي جاء بها الأنبياء السابقون، وهذه الخاصة هي أنه تكفل بهداية البشر كافة. جاء في القرآن الكريم في خطاب للرسول الأعظم محمد ﷺ: ﴿**وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين**﴾[2]

وقال عز وجل في وصف مهمة رسوله ﷺ:

﴿وما أرسلناك إلا كافةً للناس بشيراً ونذيراً ولكن أكثر الناس لا يعلمون﴾[3].

---

(1) راجع البيان للامام السيد الخوئي ص 504.

(2) الأنبياء الآية 107 . (3) سبأ الآية 28.

تكليف من رب العالمين لرسوله الأمين بهداية الناس أجمعين. فقد عمل ﷺ لارشاد العرب الطغاة الجاهلين، المعتنقين أقبح العادات، والعاكفين على عبادة الأصنام، والمتناحرين في حروب داخلية بينهم.

فعلمهم كل ما يفيدهم في حياتهم وهذب نفوسهم وكون منهم أمة ذات شأن في معارفها وذات عظمة في تاريخها وحضارتها، وذات سمو في عاداتها وأخلاقها. كل ذلك حصل في مدة يسيرة لا تزيد عن ثلاث وعشرين سنة. لقد أنقذهم من حضيض الجاهليّة إلى أعلى مراتب العلم والكمال وجعلهم أصحاب عقيدة إسلامية صادقة يتفانون في سبيل الدين وإحياء شريعة الله على أرضه، ولا يعبأون بما تركوا من ال وولد، منذ ثورة الحسين الامام المعصوم ابن علي بن أبي طالب عليهما السلام الذي استشهد من أجل إحقاق الحق وإبقاء شريعة الله كما تركها وأرادها جده رسول الله ﷺ وما زال الحسينيون المؤمنون يسيرون على الخط نفسه والمنهج ذاته، زاهدين غير مبالين. يذكرنا الامام الخوئي بكلمة قالها المقداد لرسول الله ﷺ حين شاور المسلمين في الخروج إلى بدر. قال[1]: «يا رسول الله إمض لما أمرك الله فنحن معك، والله لا نقول كما قالت بنو اسرائيل لموسى: إذهب أنت وربك فقاتلا إنا هنا قاعدون، ولكن إذهب أنت وربك فقاتلا وإنا معكما مقاتلون، فوالذي بعثك بالحق لو سرت بنا إلى برك الغماد، لجالدنا معك من دونه حتى تبلغه. فقال له رسول الله ﷺ خيراً، ودعا له بالخير»[2].

هذا واحد من المسلمين المؤمنين يعرب عن عزيمته وإخلاصه وتفانيه في إماتة الشرك وإحياء الحق.

إن القرآن هو الذي نور قلوب   أولئك العاكفين على الأصنام

والمتشاغلين بالحروب الداخلية والمفاخرات القبلية الجاهلية. هو كتاب الله الذي أشرق على نفوس عباد الله. فظهر قلوبهم وسما بأرواحهم وثبت عقيدتهم. ولا ريب أن هذا الانتصار السريع الذي حققه الاسلام في ثمانين سنة وعجزت عنه الأمم الأخرى في ثمانمائة سنة يعود لسر إلهي.

---

(1) البيان للامام الخوئي ص 44.

(2) تاريخ الطبري ج 2 ص 140 وبرك الغماد: يعني مدينة الحبشة.

فالقرآن الكريم لا ينحصر إعجازه في بلاغته وأسلوبه، وإنما هو معجزة ربانية وبرهان صدق على من أنزل عليه الوحي من رب العالمين.

ثم أعقب هذا بفصل سماه **التحدي**، إنه قد يكون ضرورياً في معرفة كون القرآن معجزاً؛ وقد يكون استدلالياً. ولم يطل في هذا الباب لأنه «قد سلف من كلامه في هذا المعنى ما يغني عن الإعادة»[1] وخلاصته أن البليغ الذي أحاط بمذاهب العربية وغرائب الصنعة يعلم نفسه ضرورة عجزه عن الاتيان بمثله، ويعلم عجز غيره بمثل ما يعرف عجز نفسه. أما الأعجمي فلا يعلم إعجازه إلا استدلالاً، وكذلك غير البليغ من العرب:

«ثم عقد فصلاً في حقيقة المعجز فبين معنى إعجازه بأن العباد لا يقدرون عليه، وإنما انفرد الله عز وجل بالقدرة عليه ولما لم يقدر عليه أحد شبه بما يعجز عنه العاجز، وإنما لا يقدر العباد على مثله[2] ولو كان غير خارج على العادة لأتوا بمثله، أو عرضوا عليه من كلامهم فصحائحهم وبلغائهم ما يعارضه. فلما لم يشتغلوا بذلك علم أنهم فطنوا لخروج ذلك عن أوزان كلامهم، وأساليب نظامهم؛ وزالت أطماعهم عنه».

وختم الباقلاني كتابه بالفصل الأخير[3] وهو مسك الختام. قال:

«قد ذكرنا في الإبانة عن معجز القرآن وجيزاً من القول، رجونا أن يكفي، وأمّلنا أن يقنع، والكلام في أوصافه ـ إن استقصى ـ بعيد الأطراف، واسع الأكناف، لعلو شأنه، وشريف مكانه. والذي سطرناه في الكتاب، وإن كان موجزاً. وما أمليناه فيه، وإن كان خفيفاً ـ فإنه ينبه على الطريقة. ويدل على الوجه، ويهدي إلى الحجة؛ ومتى عظم محل الشيء فقد يكون الإسهاب فيه عياً، والإكثار في وصفه تقصيراً... ولولا أن العقول تختلف والافهام تتفاضل، لم نحتج إلى ما تكلفنا؛ ولكن الناس يتفاوتون في المعرفة، ولو اتفقوا فيها لم يجز أن يتفقوا في معرفة هذا الفن، أو يجتمعوا في الهداية إلى هذا العلم؛ لاتصاله بأسباب خفية، وتعلقه بعلوم غامضة الغور، عميقة القصر،

---

(1) الإعجاز ص 384.

(2) المصدر نفسه ص 436 وقد وجدنا الأصح «وإنما تعذر على العباد الاتيان بمثله».

(3) المصدر نفسه ص 452.

كثيرة المذاهب، قليلة الطُّلاب، ضعيفة الأصحاب. وبحسب تأتي[1] مواقعه تقع الأفهام دونه، وعلى قدر لطف مسالكه يكون القصور عنه. ثم ذكر شاهدين من الشعر: الأول للمتنبي، والثاني للبحتري. يقول المتنبي:

وكم من عائبٍ قولاً صحيحاً ... وآفته من الفهم السقيم

ولكن تأخذ الآذان منه ... على قدرِ القرائح والعلوم[2]

وقال البحتري:

أهزُّ بالشعر أقواماً ذوي وسن ... لو أنهم ضربوا بالسيف ما شعروا

عليّ نحت القوافي من مقاطعها ... وما عليّ لهم أن تفهم البقر[3]

فإذا كان نقد الكلام كله صعباً، وتميزه شديداً، والوقوع على اختلاف فنونه[4] متعذراً - وهذا في كلام الآدميين - فما ظنك بكلام رب العالمين؟!».

ثم بدأ مجيداً في وصف القرآن الكريم بوصف طويل اخترنا منه بعض المقاطع المتقنة الصنع:

«وأنت ترى في كل ما تصرَّف فيه من الأنواع أنه على سمت شريف، ومَرْقَب منيف، يبهر إذا أخذ في النوع الديني، والأمر الشرعي، والكلام الإلهي، الدال على أنه يصدر عن عزة الملكوت، وشرف الجبروت وما لا يبلغ الوهم مواقعه: من حكمة وأحكام، واحتجاج وتقرير، واستشهاد وتقريع، وإعذار وإنذار، وتبشير وتحذير، وتنبيه وتلويح، وإشباع وتصريح، وإشارة ودلالة، وتعليم أخلاق زكية، وأسباب رضية، وسياسات جامعة، ومواعظ نافعة، وأوامر صادعة، وقصص مفيدة وغناء عن الله عزّ وجل بما هو أهله، وأوصاف كما يستحقه، وتحميد كما يستوجبه، وأخبار عن كائنات في التأتي صدقت، وأحاديث عن المؤتَنَف تحققت. ونواة زاجرةٍ عن القبائح والفواحش، وإباحة الطيبات، وتحريم المضار والخبائث، وحثٍ على الجميل والإحسان.

(1) رأينا من الأصح: بحسب تنامي مواقعه.
(2) ديوان المتنبي شرح البرقوقي ج 2 ص 379.
(3) ديوان البحتري ج 2 ص 308.
(4) رأينا من الأصح نعوته بدل فنونه.

تجد فيه الحكمة وفصل الخطاب، مجلوةً عليك في منظر بهيج، ونظم أنيق ومعرضٍ رشيق، غير معتاصٍ على الأسماع ولا متلوٍّ على الأفهام، ولا مستكره في اللفظ، ولا مستوحشٍ في المنظر. غريب في الجنس غير غريب في القبيل، ممتلئ ماءً ونضارةً، ولطفاً وغضارة، يسري في القلب كما يسري السرور؛ ويمر إلى مواقعه كما يمر السهم، ويضيء كما يضيء الفجر، ويزخر كما يزخر البحر. طموح العباب، جموح على المتناوِل المنتاب، كالروح في البدن؛ والنور المستطير في الأفق، والغيث الشامل والضياء الباهر. **﴿لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد﴾**. سورة فصلت الآية 42.

وبعد أن نفى عنه الشعر وبين الفارق بينهما. مضى في وصف القرآن... والقرآن كتاب دل على صدق متحمله، ورسالة دلت على صحة قول المرسل بها، وبرهان شهد له براهين الأنبياء المتقدمين، وبينة على طريقة ما سلف إلى الأولين.

تحداهم به إذ كان من جنس القول الذي زعموا أنهم أدركوا فيه النهاية وبلغوا في الغاية؛ فعرفوا عجزهم، كما عرف قوم عيسى نقصانهم فيما قدروا من بلوغ أقصى الممكن في العلاج، والوصول إلى أعلى مراتب الطب؛ فجاءهم بما بهرهم: من إحياء الموتى، وإبراء الأكمة والأبرص، وكما أتى موسى بالعصا التي تلقفت ما دقفوا فيه من سحرهم[1] وأتت على ما أجمعوا عليه من أمرهم، وكما سخَّر لسليمان الريح والطير والجن. حين كانوا يولعون به من فائق الصنعة، وبدائع اللطف.

ثم كانت هذه المعجزة مما يقف عليه الأول والآخر وقوفاً واحداً، ويبقى حكمها إلى يوم القيامة...

فانظر وفقك الله لما هديناك إليه، وفكر في الذي دللناك عليه؛ فالحق منهج واضح، والدين ميزان راجح؛ والجهل لا يزيد إلا عمى، ولا يورث إلا ندماً. قال تعالى: **﴿وكذلك أوحينا إليك روحاً من أمرنا، ما كنت تدري ما الكتاب، ولا الايمان، ولكن جعلناه نوراً نهدي به من نشاء من عبادنا﴾**[2].

(1) كان من الأفصل دكر موسى قبل عيسى عليهما السلام. والأفضل. برعوا بدل دققوا.

(2) سورة الشورى الآية 52.

ثم ختم الفصل بقوله: «ففتأمل ما عرَّفناك في كتابنا، وفرِّغ له قلبك، واجمعْ عليك لبك؛ ثم اعتصم بالله يهدك، وتوكل عليه يعنك ويجرك، واسترشده يرشدك؛ وهو حسبي وحسبك، ونعم الوكيل»[1].

هذا ما وجدناه في كتاب الباقلاني «إعجاز القرآن» ما يستحق الذكر ولا ريب أن هذا المؤلَّف من أفضل ما وصل إلينا في هذا المجال، وقد أجمع المتأخرون من بعده على أنه باب في الإعجاز على حدة. وقد وضع في كتابه ما لم يكن يمكن أن يوضع أوفى منه في عصره. ولا ننسى أن نذكر انه كان واسع الحيلة في العبارة، متمكناً من لسانه إلى مدى بعيد، يذهب في ذلك مذهب الجاحظ ومذهب ابن العميد على تمكن وحسن تصرف.

فجاء كتابه وكأنه في غير ما وضع له؛ لما فيه من المبالغة والإغراق في الحشد، والاستراحة إلى النقل، إذ كان غرضه الهام في هذا الكتاب ثلاثة أمور. أ - التنبيه على الطريقة، والدلالة على الوجه، والهداية إلى الحجة. وهذه القضايا تحتاج إلى زيادة في الشرح وبسط في القول.

وما وجدناه غريباً عنده أنه لم يذكر من بحث قبله في هذا العلم كالرماني والخطابي والجاحظ الذي أشار إليه إشارة عابرة بكلمتين لا خير فيهما وكأنه هو البادئ الأول في الحديث عن الإعجاز[2].

والخلاصة أن كتاب الباقلاني وإن كان فيه الجيد الكثير والجهد الكبير، إلا أنه لم يملك فيه بادرة عابها هو من غيره، ولم يتحاشى وجهاً من التأليف لم يرضه من سواه، وخرج كتابه كما قال هو في كتاب الجاحظ:

«لم يكشف عما يلتبس في أكثر هذا المعنى وإن كلامه قريب، ومنهاجه معيب ونطاق قوله ضيق. ومن أجل ذلك يستعين بكلام غيره، ويفزع إلى ما يوشح به كلامه، من بيت سائر، ومثل نادر، وحكمة منقولة، وقصة مأثورة؛ فإذا أطال ولم يستعن بكلام غيره، كان كلامه ككلام غيره»[3] فما عاب به غيره، وقع هو فيه حيث حشر إلى كتابه أمثلة من كل قبيل من النظم والنثر؛ ذهبت

---

(1) الإعجاز ص 462.

(2) راجع تاريخ آداب العرب للرافعي ج 2 ص 153.

(3) الإعجاز ص 377.

بأكثره، ومرت جملته، وعدها في محاسنه وهي من عيوبه. والأمر الجديد الذي أفادنا به الباقلاني أنه ضمن كتابه روح عصره، وحث فيه الخواطر الوانية، والهمم المتثاقلة في أهل التحصيل والاستيعاب إلى العمل في مجال إعجاز القرآن والتخفيف من أعمالهم الأدبية واللسانية.

إعجاز القرآن في استقامة بيانه

إن الذي ينحرف عن جادة الحق ويعمل في المخادعة والمراوغة، لا بد له من أن يقع في التناقض ويكشف أمره أمام الجميع مهما أوتي من أساليب الخداع، وتفنن في طرق الغش والكذب. ولاسيما إذا طالت على ذلك المفتري الأعوام وناصرته الظروف والأيام. قال زهير بن أبي سلمى في ذلك:

ومهما يكن عند امرئ من خليقة   وإن خالها تخفى على الناس تعلم[1]

والأخطر من هذا كله إذا تعرض لأمور التشريع، ومناهج الاجتماع، والنظم العقائدية والأخلاقية المبنية على أدق القواعد وأحكم الأسس. والقرآن الكريم، الدستور الانساني العظيم، تعرض لمختلف شؤون حياة الانسان وتوسع فيها على أكمل وجه فبحث في جميع النظم الانسانية الشاملة. في النظام السياسي، والإداري، والمالي، والاقتصادي، والاجتماعي والتربوي، والعسكري والصحي. وكل ما يحتاجه الانسان من أجل حياة عادلة، سعيدة، راقية[2].

والقرآن دستور الاسلام المتكامل لم يترك أمراً من أمور الحياة إلا وبحثه بحثاً علمياً مستفيضاً يحث في الالهيات والنبوات، ووضع الأصول في تعاليم الأحكام المدنية والنظم الاجتماعية، وقواعد الأخلاق. كما تعرض لأمور الفلك والموجودات السماوية والأرضية: من كواكب، ورياح، ونبات، وحيوان، وإنسان. وأعطى الأمثال عبرة للعالمين. وإذا تأملنا نزول الآيات متفرقات حسب الظروف والحوادث، علمنا أن القرآن روح من أمر الله، لأن هذا التفرق يقتضي بطبيعة الحال عدم الانسجام والتناسب حين يجتمع. ولكننا

(1) راجع الديوان.

(2) راجع النظم الاسلامية للمؤلف.

نرى بوضوح أنه أتى معجزاً في كلتا الحالتين. في حال نزوله متفرقاً كان معجزاً، وفي حال تجمعه كان معجزاً آخر. يثبت قولنا هذا ما جاء في سورة النساء قوله تعالى: **﴿أفلا يتدبرون القرآن ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافاً كثيراً﴾**[1].

تدلنا هذه الآية الكريمة على أمر نتحسسه بفطرتنا، وندركه بغريزتنا ان الكتاب العزيز بعيد كل البعد عن التناقض في البيان وهذا ما يثبت صحته وصدقه.

وهذه الطريقة، الإرجاع إلى الفطرة والغريزة اتبعها القرآن في كثير من استدلالاته واحتجاجاته. ولا ريب أنها من أنجح الطرق في الإرشاد السليم وأقربها إلى الهداية الصحيحة. وقد أحس بلغاء العرب بهذه الاستقامة في أساليب القرآن، واستيقنوا بأسلوبه.

قال الوليد بن المغيرة في صفة القرآن عندما سأله أبو جهل المعروف بعدائه للاسلام، أن يقول شيئاً في القرآن. قال المغيرة بعد تفكير طويل: «والله لقد سمعت منه كلاماً ما هو من كلام الإنس ولا من كلام الجن، وإن له لحلاوة، وإن عليه لطُلاوة، وإن أعلاه لمثمر، وإن أسفله لمغدق، وإنه ليعلو ولا يعلى عليه، وما يقول هذا بشر»[2].

وإذا قارنا القرآن بالكتب المنسوبة إلى الوحي فإننا نجدها متناقضة المعاني، مضطربة الاسلوب، لا تنهض ولا تتماسك[3].

إعجاز القرآن في روعة أسلوبه

يكمن سحر القرآن للعرب، سواء في ذلك من شرح الله صدر للاسلام، أو من جعل على بصره غشاوة، بروعة أسلوبه. يوم لم يكن لمحمد حول ولا طول، ويوم لم يكن للاسلام سلطة ولا منعة.

وقصة إيمان عمر بن الخطاب، وتولي الوليد بن المغيرة تكشفان عن

(1) النساء الآية 82.

(2) تفسير القرطبي ج 19 ص 72 قارن بتفسير الطبري ج 29 ص 98.

(3) راجع بلوغ الارب ج 3 ص 50 وج 2 ص 52 وج 3 ص 43.

هذا السحر القرآني القاهر الذي سيطر على قلوب المؤمنين والكافرين على حد سواء. فالمؤمن والكافر يلتقيان في نقطة واحدة: نقطة الإقرار بسحر القرآن. والقرآن نفسه يحكى عن هذا السحر قول بعض الكفار: **﴿وقال الذين كفروا لا تسمعوا لهذا القرآن والغوا فيه لعلكم تَغْلبون﴾**[1].

فهذا دليل على الذعر الذي كان يضطرب في نفوسهم من تأثير تلاوة محمد للقرآن حيث كانت تنقاد اليه النفوس، وتهوى لسماعه الأفئدة، ويهرع إليه المتقون. .

كما كان تأثيره العميق أيضاً في نفوس بعض الذين أوتوا العلم من قبله، وبعض الذين صفت قلوبهم إليه الذين آمنوا من اليهود والنصارى. قال تعالى: **﴿لتجدَنَّ أشد الناس عداوة للذين آمنوا اليهود والذين أشركوا ولتجدنَّ أقربهم مودة للذين آمنوا الذين قالوا أنا نصارى ذلك بأن منهم قسيسين ورهباناً وأنهم لا يستكبرون، وإذا سمعوا ما أنزل إلى الرسول ترى أعينهم تفيض من الدمع مما عرفوا من الحق يقولون: ﴿ربنا آمنا فاكتبنا مع الشاهدين﴾**[2].

يبدو واضحاً شدة تأثرهم الوجداني عند سماعهم القرآن حيث فاضت أعينهم من الدمع لما عرفوا القول الحق.

كما أفصح القرآن عن هؤلاء في موضع آخر فقال عز وجل: **﴿. . . إن الذين أوتوا العلم من قبله إذا يتلى عليهم يخرون للاذقان سجدا، ويقولون: سبحان ربنا إن كان وعد ربنا لمفعولا، ويخرون للاذقان يبكون، ويزيدهم خشوعا﴾**[3] أما الذين يخافون ربهم فقد وصفهم عز وجل[4]: **﴿الله نزَّل أحسن الحديث كتاباً متشابهاً مثاني تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم ثم تلين جلودهم وقلوبهم إلى ذكر الله ذلك هدى الله يهدي به من يشاء ومن يضلل الله فما له من هاد﴾**.

فهو التأثير الذي يحرك مشاعرهم ويلمس وجدانهم ويفيض الدموع،

---

(1) فصلت الآية 26 والغوا فيه: ائتوا باللغو والباطل.

(2) المائدة الآية 82 و83.

(3) الاسراء الآية 107 و108 و109.

(4) الزمر الآية 23

يسمعه الذين تهيأوا للإيمان فيسارعون إليه كالمسحورين، ويسمعه المستكبرون عن الاذعان فيقولون: ﴿**إن هذا إلا سحر مبين**﴾ وهذا بلا ريب إقرار منهم بالاعجاز من حيث يشعرون أو لا يشعرون.

وقد حدث ذلك السحر في القرآن قبل النبوءة الغيبية، وقبل التشريع المحكم، وقبل أن أصبح القرآن وحدة مكتملة، وقليل منه كان في أيام الدعوة الأولى مجرداً من كل هذه الأمور التي جاءت فيما بعد. ومع ذلك كان يحتوي على هذا النبع الأصيل الذي تذوقه العرب وأسر لبهم، فقالوا: إن هذا إلا سحر يؤثر. وقصة تولي الوليد بن المغيرة وردت في سورة المدثر، وهي من السور الأولى في القرآن، وقد أحدثت فيه ذلك الاضطراب المريع. لا بد أن السحر الذي أسره كان كامناً في مظهر آخر غير الغيبيات والتشريع والعلوم الكونية. هو كامن في صميم النسق القرآني ذاته لا في الموضوع الذي يتحدث عنه.

وكذلك قصة إيمان عمر بن الخطاب، فالرواية الغالبة فيها تذكر أنه قرأ صدراً من سورة طه وكان قد سبقها عشرات من السور. وما يلاحظ في هذه السور «جمالاً في العرض، وقوة في الأداء، وإيقاعاً في العبارة، وإيحاء في الإشارة على نحو فريد. ونجد القضية الاعتقادية التي تتولى عرضها، معروضة في إطار من مشاهد الكون ومشاعر النفس تستجيش الحس وتستنهض الخيال»[1] وقد أحس بهذا السحر المؤمنون والكافرون: هؤلاء يسحرون فيؤمنون، وهؤلاء يسحرون فيهربون. والجميع يتحدثون عما مسهم منه، فإذا هو حديث غامض لا يعرفون سره. والمؤمنون تقشعر منه جلودهم وتلين قلوبهم إلى ذكر الله[2]. وكفار قريش يقولون: ﴿**أساطير الأولين فهي تملى عليه بكرة وأصيلا**﴾[3].

وكما تلاحظ يقع هذا كله ولا نجد فيه صورة واضحة عن الجمال الفني في القرآن فالقوم كانوا في شغل عن بيان هذه الصورة بما يحسون منها في شعورهم وهم حيارى مضطربون.

---

(1) راجع التصوير الفني في القرآن للسيد قطب ص 19.

(2) راجع سورة الزمر الآية 23.

(3) الفرقان الآية 5.

هذه المرحلة، كما يلاحظ، كانت مرحلة التذوق الفطري المباشر.

وبعد موت النبي ﷺ وجدنا بعض الصحابة يعتمدون على القليل المنقول عنه، والبعض لآخر يحاول بحذر وخشية تأويل بعض الآيات خيفة أن يكون في ذلك مأتم ديني. وهذا كله يدل على شدة تأثرهم بروعة القرآن وسحره.

وفي عصر التابعين نما التفسير نمواً مطرداً، لكنهم كانوا يؤثرون توضيح المعنى اللغوي الذي فهموه من الآية بأخصر لفظ.

وفي أواخر القرن الثاني الهجري أخذ التفسير ينمو ويتوسع، ولكنه أغرق في مباحث جدلية وفقهية، ونحوية وصرفية وتاريخية، بدلاً من أن يبحث عن الجمال الفني في القرآن وتناسقه مع الجمال الموضوعي البالغ حد الكمال.

حتى كان عبد القاهر الجرجاني (471 هـ) فقد أوشك أن يصل إلى شيء من ذلك الجمال الفني، وهو على العموم كان أنفذ حساً من كل من كتبوا في هذا الباب.

وأياً كانت تلك الجهود التي بذلت في مباحث البلاغة والإعجاز، فإنها وقفت عند حدود عقلية النقد العربي القديمة التي تناولت كل نص على حدة فحللته وأبرزت الجمال الفني فيه، حسب قدرتها، دون أن تتجاوز هذا إلى إدراك الخصائص العامة في العمل الفني كله.

هذه الظاهرة برزت في البحث عن بلاغة القرآن أيضاً، إذ لم يحاول أحد أن يتجاوز النص الواحد إلى الخصائص الفنية العامة. وبوقوفهم عند هذا الحد وصلوا إلى المرحلة الثانية من مراحل النظر في الآثار الفنية؛ وهي مرحلة الادراك لمواقع الجمال المتفرقة، حيث كان بدائياً ناقصاً أما المرحلة الثالثة، فهي مرحلة الخصائص الفنية العامة، مرحلة الاصول العامة للجمال الفني والفن الأدبي التي تميز هذا الجمال الساحر والبيان الرائع عن كل ما عرفته العربية من قول البشر، فتفسر الإعجاز الفني تفسيراً يستمد من سمات القرآن الكريم، كتاب الله المعجزة.

هذه المرحلة الفنية الأخيرة تعتمد على الصورة الحسية المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية وعن النموذج الانساني؛ ثم ترتقي بالصورة التي ترسمها فتمنحها الحياة المتحركة والحركة المتجددة حتى يصبح المعنى الذهني

حركة مشخصة، والحالة النفسية لوحة ناطقة، والطبيعة البشرية مجسمة مرئية. وهكذا تتوالى المناظر وتتجدد الحركات فيخال المستمع أنه أمام مسرح يشاهد أشخاصاً تروح وتغدو، وحوادث وقصص ومشاهد شاهدة شاخصة فيها الحركة وفيها الحياة.

إذا تأملنا أن كل ذلك يصور بألفاظ جامدة وعبارات خرساء، لا ألوان ترسم ولا أشخاص تعبر، أدركنا بعض أسرار الإعجاز في الاسلوب الفريد للقرآن الكريم. إن التصوير الفني هو الأداة المفضلة والمذهب المقرر والمنهج الموحد في أسلوب القرآن، غاية في الاتقان ورائد كل مبدع وفنان على مدى الزمان.

وهذا التصوير «هو تصوير باللون وتصوير بالحركة، وتصوير بالايقاع، وكثيراً ما يشترك الوصف، والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور، تتملاها العين والأذن، والحس والخيال، والفكر والوجدان»[1].

وهذه بعض الأمثال الموضحة علنا نحقق بها الهدف الذي نبغيه.

الصور الحسية المعبرة عن معنى حسي

جاء في سورة إبراهيم قوله تعالى: **﴿مثل الذين كفروا بربهم، أعمالهم كرماد اشتدت به الريح في يوم عاصف لا يقدرون مما كسبوا على شيء ذلك هو الضلال البعيد﴾**[2].

لقد بيّن لهم بصورة حسية واضحة أن الله سيضيع أعمال الذين كفروا فتذهب هباء منثوراً ولا يملكون لها رداً، فهي أشبه بحركة الريح في يوم عاصف، تذرو الرماد وتذهب به إلى حيث لا يتجمع أبداً. فقد أعطانا معنى واضحاً للضياع الحاسم المؤكد.

ثم أراد أن يصور للناس أن الصدقات التي يبذلونها رياءً من أجل إظهار الجاه والعظمة أو التي يتبعها المن والأذى تذهب هدراً ولا تثمر شيئاً. قال عز

---

(1) التصوير الفني في القرآن للسيد قطب ص 30.

(2) ابراهيم الآية 18.

وجل: ﴿**يا أيها الذين آمنوا لا تبطلُوا صدقاتكم بالمن والأذى كالذي ينفق ماله رئاء الناس ولا يؤمن بالله واليوم الآخر فمثله كمثل صفوانٍ عليه تراب فأصابه وابل فتركه صلداً لا يقدرون على شيء مما كسبوا والله لا يهدي القوم الكافرين**﴾[1].

هؤلاء المراؤون هم أشبه بحجر صلب، غطته طبقة خفيفة من التراب، فظنوا أن به خصوبة، فإذا وابل من المطر الشديد يصيبه، فذهبت تلك الطبقة الحقيقة التي كانت تستره، وذهب معها الأمل بالخصب والنماء.

وفي الآية التي تلي مضى في تصوير المعنى المقابل لمعنى الرياء، عند المؤمنين الذين ينفقون أموالهم ابتغاء مرضاة الله، بأسلوب منسق جميل. قال تعالى: ﴿**ومثل الذين ينفقون أموالهم ابتغاء مرضاة الله وتثبيتاً من أنفسهم كمثل جَنَّة بربوة أصابها وابل فأتت أُكُلها ضعفين فإن لم يصبها وابل فطلٌ والله بما تعملون بصير**﴾[2].

فهنا يرسم الصفحة المقابلة للصفحة الأولى، فإذا كانت هناك حفنة التراب على وجه صفوان، فالجنة هنا فوق ربوة. ففي الحالة الأولى الوابل يمحو ويمحق، وفي الحالة الثانية يربي ويخصب. والذي ينفق أمواله رياءً يكشف عن وجه كالح كالأذى، أما الآخر الذي ينفق في مرضاة الله فيصيب الجنة حيث يمتزج المطر بالتربة ويخرج أكلاً، ولو أن هذا المطر لم يصبها، فإن فيها من الخصب والاستعداد للانبات، ما يجعل القليل من الوابل يهزها ويحييها. «فإن لم يصبها وابل فطلٌ ورذاذ».

فتأمل هذا التناسق الجميل في جو الصورة، وفي تماثل جزئياتها، وفي توزيع هذه الجزئيات. حيث الصفوان تغشيه طبقة خفيفة من التراب، يكون مثلاً للنفس المؤذية التي تغشيها الصدقة فتبذل رياءً كستار رقيق يخفي القلب الغليظ. وفي الجهة المقابلة توضع الجنة فوق الربوة التي تثمر وتعطي أكلها خصباً وخيراً.

---

(1) البقرة الآية 264 ورئاء الناس مراءاة لهم. صفوان: حجر كبير أملس. وابل مطر شديد.

(2) البقرة الآية 265. تثبيتاً من أنفسهم تصديقاً بثواب الإنفاق وجنة بربوة بستان بمترفع من الأرض. أُكُلها ثمرها الذي يؤكل طلٌ مطر خفيف.

ولا يخفى أن الله وحده يستجيب لمن يدعوه، وينيله ما يرجوه، أما الآلهة التي يدعونها ويشركونها مع الله، فلا تنيلهم خيراً ولو كان ذلك الخير قريباً جداً. جاء في سورة الرعد:

﴿له دعوة الحق والذين يدعون من دونه لا يستجيبون لهم بشيء إلا كباسط كفيه إلى الماء ليبلغ فاه، وما هو ببالغه وما دعاء الكافرين إلا في ضلال﴾[1] صورة حسية تجذبنا إليها وتلفتنا بألفاظها إلى صورة شخص حي شاخص، باسط كفيه إلى الماء، وهو منه قريب يريد أن يبلغه فاه، ولا يقدر.

أما الكفار فلن ينالوا القبول عند الله، ودخولهم الجنة أمر مستحيل أبداً وقد صورهم لنا بصورة حسية جلية واضحة المعالم لجميع الناس.

قال تبارك وتعالى: **﴿إن الذين كذَّبوا بآياتنا واستكبروا عنها لا تفتَّحُ لهم أبواب السماء ولا يدخلون الجنة حتى يَلجَ الجملُ في سَمِّ الخِيَاط وكذلك نجزي المجرمين﴾**[2].

فقد رسم لنا بوضوح وبصورة حسية معنى استحالة الكافر دخول الجنة حتى استقر في أعماق أنفسنا عن طريق العين والحس عدم التمكن. ذلك أن الحبل الغليظ «الجمل» لا يستطيع بأي حال ولوج سم الإبرة. وكما يقال في المثل المستحيل: حتى يشيب الغراب، وحتى يبيض القار.

وكما صوَّر لنا المعاني المجردة صور لنا بأسلوب رائع الحالات المعنوية والنفسية. وهذه صورة رسمها للمسلمين قبل أن يسلموا، لمن يقيم بنيانه على غير التقوى قال تعالى: **﴿أفمن أسس بنيانه على تقوى من الله ورضوانٍ خير أم من أسس بنيانه على شفا جُرُفٍ هارٍ فانهار به في نار جهنم والله لا يهدي القوم الظالمين﴾**[3].

---

(1) الرعد الآية 14. له دعوة الحق: يعني لله الدعوة الحق «كلمة التوحيد» راجع سورة الحلاص.

(2) الأعراف الآية 40 وحتى يدخل الجمل: أي يدخل البعير. في سم الخياط. في ثقب الابرة. واما الخياط: فانه المخيط، وهي الابرة، قيل لها خياط ومخيط كما قيل إزار ومئزر ولحاف وملحف. راجع تفسير الطبري ج 8 ص 130.

(3) التوبة الآية 109 وعلى شفا جرف: على حرف بئر لم تبن بالحجارة هار: هائر أو متهدم. فانهاربه: فسقط البنيان بالباني.

فتأمل هذه الصورة القلقة المتحركة الموشكة على الزوال التي رسمت بالكلمات ما قصرت عنه ريشة مصور بالألوان. كما يظهر جمال التعبير في مقارنته صورة الذين يؤسسون بنيانهم على تقوى من الله والآخرون الذين أسسوا بنيانهم على حافة بئر متهدم فانهار بهم وسقطوا في نار جهنم، وهم بعد أحياء في الدنيا.

ثم أعطانا صورة أخرى لا تقل حركة وتعبيراً وحسن بيان عن الأولى، وهي صورة من لا يعرف ربه إلا في ساعة الضيق، حتى إذا جاءهم الفرج، نسوا الله الذي فرّج عنهم، يرسم لنا صورة حافلة بالحركة المتجددة يظهر من خلالها نموذج إنساني نلاحظه مكرراً في أيامنا الحاضرة.

جاء في سورة يونس: **﴿هو الذي يسيركم في البر والبحر حتى إذا كنتم في الفلك، وجرين بهم بريح طيبة وفرحوا بها جاءتها ريح عاصف وجاءهم الموج من كل مكان وظنوا أنهم أحيط بهم دعَوُا الله مخلصين له الدين لئن أنجيتنا من هذه لنكونن من الشاكرين﴾** ثم تابع في الآية التي تلي: **﴿فلما أنجاهم إذا هم يبغون في الأرض بغير الحق. . .﴾**[1].

فتأمل صورة هؤلاء القوم وهم في السفينة التي تعلو وتهبط وتتماوج وسط ريح شديدة الهبوب، وأنفاسهم ترتفع مع تماوج السفينة، عندها وهم في أشد مأزق، دعوا الله مخلصين له الدين. فاجأهم الرحمن الرحيم ولما نجوا من الخطر المحدق بهم من كل جانب نسوا الله وانحرفوا عن دينه القويم وأخذوا يفسدون في الأرض.

وهكذا يرسم في هذه الآية صورة حافلة بالحركة المتجددة، والمشاهد المتتابعة، تؤدي المعنى أبلغ أداء، وقد عدل بها عن التعبير المجرد إلى الرسم المصور. وما يلاحظ في سير الآيات الكريمة التي تضرب الأمثلة المصورة لمشاهد الحوادث الواقعة، والأمثال المضروبة أنها تسير بطريقة واحدة بينها شبه قريب. ولنأخذ مثلاً آخر تلتقي فيه الصورة الحسية بالصورة النفسية بلوحة كاملة لا يغفل منها قليل أو كثير يصف بها المنافقين من أهل المدينة. قال عزّ وجلّ: **﴿يا أيها الذين آمنوا اذكروا نعمة الله عليكم إذ جاءتكم جنود فأرسلنا**

---

(1) يونس الآية 22 و23 وأحيط بهم أحدق بهم الهلاك يبغون: يفسدون.

عليهم ريحاً وجنوداً لم تروها وكان الله بما تعملون بصيرا، إذ جاءوكم من فوقكم ومن أسفلَ منكم وإذ زاغت الأبصار وبلغت القلوب الحناجر وتظنون بالله الظنونا. هنالك ابتلى المؤمنون وزلزلوا زلزالاً شديدا. وإذ يقول المنافقون والذين في قلوبهم مرض ما وعدنا الله ورسوله إلا غرورا. وإذ قالت طائفة منهم: يا أهل يثرب لا مقام لكم فارجعوا. ويستأذن فريق منهم النبي. يقولون: إن بيوتنا عَوْرَةٌ وما هي بعورة إن يريدون إلا فرارا﴾[1].

إنها صورة كاملة تامة متناسقة تبرز حالة الاعداء بأبصارهم الزائغة ونفوسهم الضائقة، وصورة المؤمنين يزلزلون زلزالاً شديدا، وصورة المنافقين المرائين الذين يقولون: «ما وعدنا الله ورسوله إلا غرورا» ولم يقفوا عند هذا الحد بل زادوا بالفتنة والتخذيل لأهل المدينة: ارجعوا إلى بيوتكم فهي في خطر. وهؤلاء جماعة إيمانهم رقيق وقلوبهم ضعيفة فاحتجوا بأن بيوتهم مكشوفة وتحتاج لحمايتهم، وهي في الحقيقة ليست كذلك: «إن يريدون إلا فرارا».

فانظر هذا الشريط الدقيق المتحرك، لم يترك أية حركة نفسية أو حسية من حركات الهزيمة، أو أية سمة ظاهرة أو باطنة من سمات الموقف إلا وسجلها وكأنها شاخصة حاضرة.

فالابصار زائغة من شدة الخوف والقلوب بلغت الحناجر وضعاف القلوب يبغون الفرار. أما الحالة النفسية فخالدة تتكرر في كل زمان، حيث يلتقي الجمعان ويتعرض أحدهما للخذلان.

وإني ليخيل إلي وكأنني أشهد منظر المعركة بكل ما فيه ومن فيه. لقد ألمحنا قبل قليل أن التصوير و الأداة المفضلة في القرآن الكريم ولكن لا يفوتنا أن نتأمل ما في هذا الأثر الفني الدائم على صدر الحياة من **تخييل حسي وتجسيم**.

---

(1) الأحزاب الآية 9 و10 و11 و12 و13 وزاغت الأبصار: مالت وعدلت حيرة ودهشة. بلغت القلوب الحناجر: أي كادت تبلغ الحلوق من شدة الحوف زلزلوا: اضطربوا. غروراً: باطلاً وخداعاً. إن بيوتنا عورة: أي خالية يخشى عليها العدو وأصل العورة: ما ذهب عنه الستر والحفظ، فكأن الرجال ستر وحفظ للبيوت. تقول العرب: أعوَرَ منزلك: إذا ذهب ستره أو سقط جداره. وأعور الفارس إذا بدا فيه موضع خلل للضرب بالسيف أو الطعن. ويقول الله: ما هي بعورة لأن الله يحفظها ولكن يريدون الفرار. راجع اللسان ج 6 ص 296.

إن أغلب الصور الواردة، فيها حركة ظاهرة أو مضمرة. ظاهرة يرتفع بها نبض الحياة، وتعلو بها حرارتها، وهي ليست مقصورة على مشاهد القصص والحوادث والقيامة، وصور النعيم والعذاب والحوار والجدل فقط. ومضمرة في الوجدان تلك التي نسميها «التخييل الحسي».

ومن ألوان التخييل ما يمكن أن نسميه «التشخيص» يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية، فتهب لهذه الأشياء كلها خلجات إنسانية تشارك بها الآدميين وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين أو يتلبس به الحس فيأنسون بهذا الوجود أو يرهبونه. ولنأخذ مثلاً موضحاً لهذا من سورة التكوير المقطع الثاني منها حيث إختار لها تعبيرات أنيقة منسجمة تمام الانسجام مع معانيها، فالألفاظ جاءت متناغمة مع المعاني، كل منها متلبس بالآخر على أكمل وجه وأتم بيان وأجمل صورة. وكأنها كما وصفها بعض النقاد: أرواح في أجساد.

قال تعالى: ﴿**فلا أقسم بالخُنَّس، الجواري الكُنَّس**﴾ والخنس الجواري الكنس[1] هي الكواكب التي تخنس، أي ترجع في دورتها الفلكية وتجري وتختفي. فتأمل هذا التعبير الرائع الذي يخلع على الأشياء الجامدة حياة رشيقة كحياة الظباء، وهي تجري وتختبئ في كناسها وترجع من ناحية أخرى. تعبير رشيق أنيق كرشاقة الظبية وأناقتها في إيحاء شعوري بالجمال في اختفائها وظهورها، وجريها وعودتها. يقابله بلا ريب، إيحاء بالجمال في شكل اللفظ المناسب وجرسه المنسجم نغماً موقعاً.

ونتابع في هذا التخييل الحسي الساحر في الآيات التي تلي قوله عزّ وجلّ: ﴿**والليل إذا عسعس والصبح إذا تنفس**﴾[2].

---

(1) والخنس الجواري الكنس: هي الكواكب التي ترجع في دورتها الفلكية فيجري وتختفي. التكوير الآية 15 و16. وخنس الرجل إذا تأخر وخنس الكوكب إذا توارى واختفى. انظر المعجم الوسيط ج 1 ص 258. وكنس الظبي. دخل في كناسه فهو كانس. والنجوم الكنس: التي تستمر في مجاريها ثم تنصرف راجعة ويعني بها الكواكب السيارة. والكناس: مَوْلِجٌ في الشجر يأوي إليه الظبي ليستتر. المرجع السابق ج 2 ص 800.

(2) التكوير الآية 17 و18 وعسعس الليل: أقبل ظلامه. وعسّ فلان: طاف بالليل يكشف عن أهل الريبة وعسعس الذئب طاف بالليل يفتش عن فريسة.

فاللفظ يحمل معه معناه. عس. عس فعل رباعي مؤلف من لفظين متتابعين في الأصوات كما هو معروف في علم اللغة من الحروف المهموسة الناعمة يستعمل في الأصوات الخفيفة الهادئة. والتعبير يوحي بجرسه بحياة في هذا الليل وهو يعس في الظلام كالذئب الذي يفتش عن فريسة بتمهل وحذر وهدوء، مرة بيده وأخرى برجله لا يرى! وهو إيحاء عجيب وتعبير موفق رائع.

ومثله الصبح إذا «تنفس» بل هو أظهر حيوية وأشد إيحاء. فالصبح حي كالانسان يتنفس، وأنفاسه النور والحياة والحركة التي تدب في كل حي. فتخيل هذه الحياة الوديعة الهادئة التي تنفرج عنها ثناياه.

يتنفس الصبح فتتنفس معه الحياة، وتدب الحياة في الأحياء على وجه الأرض والسماء. وإني أرى أن اللغة العربية بكل ما تحوي من مأثورات تعبيرية ليس فيها نظيراً لهذا التعبير عن الصبح. ومن يراقب رؤية الصبح وهو يتنفس يكاد يشعر بملء جوارحه انه بالفعل يتنفس! فأتى هذا التعبير ليصور هذه الحقيقة التي يشعر بها القلب المتفتح.

وكل متذوق للجمال اللغوي والأسلوب في التعبير والتصوير، يدرك أن قوله تعالى: **﴿فلا أقسم بالخنس الجواري الكنس، والليل إذا عسعس، والصبح إذا تنفس﴾** ثروة جميلة بديعة تضاف إلى رصيد اللغة العربية من المشاعر، وهي تستوعب هذه الظواهر الكونية بالحس الشاعر.

إنه التخييل القرآني الساحر الذي يهب الأشياء كلها عواطف آدمية، وخلجات إنسانية، تشارك بها الناس، فتأخذ منهم وتعطي؛ وتتبدى لهم في شتى الملابسات. فيأنس بها قلبهم وتقر بها عينهم.

وأن يأنس القلب وتقر العين عند السماع سببه السحر الناتج من **التناسق الفني** الرائع في القرآن الكريم.

والتناسق ألوان ودرجات وقد بلغ الذروة في تصوير القرآن الكريم. منه ذلك التنسيق في تأليف العبارات، بتخير الألفاظ، ثم نظمها في نسق خاص، يبلغ في الفصاحة أرقى درجاتها.

ومنه ذلك الايقاع الموسيقي الناشئ من تخير الألفاظ ونظمها.

ومنه ذلك التسلسل المعنوي بين الأغراض في سياق الآيات، والتناسب في الانتقال من غرض إلى غرض.

ومنه التناسق الفني بين الخطوات المتدرجة في بعض النصوص، والخطوات النفسية التي ترافقها. ولعل هذا النوع من التناسق هو أعلاها.

وسوف نضرب أمثلة عديدة. هناك المواضع التي يتناسق فيها التعبير مع الحالة المراد تصويرها فيساعد على إكمال معالم الصورة الحسية أو المعنوية مثال ذلك: **﴿نساؤكم حرث لكم فأتوا حرثكم أنّى شئتم. . .﴾**[1] فهنا نلاحظ ألواناً من التناسق الظاهر والمضمر. فتأمل لطف الكناية في ذلك التشابه بين صلة الزارع بحرثه وصلة الزوج بزوجه في هذا المجال الخالص، وبين ذلك النبت الذي يخرجه الحرث، وذلك النبت الذي تخرجه الزوجة. وما في كلا التشبيهين من تكثير وعمران وخير. وكل هذه الصورة تضمنتها بضع كلمات.

وقد يستقل لفظ واحد، برسم صورة شاخصة، وهذه خطوة جديدة أبعد من الخطوة الأولى. هذا اللفظ المفرد قد يرسم لفظاً مفرداً بجرسه المأنوس الذي يلقيه في السمع، أو يرسم بظله الذي يلقيه في الخيال، أو بالجرس والظل معاً. مثال ذلك ما جاء في سورة النساء:

﴿وإن منكم لمن ليَبَطِّئنّ فإن أصابتكم مصيبة قال قد أنعم الله عليّ إذ لم أكن معهم شهيدا﴾[2].

ففي لفظة ليبطئنّ ترتسم صورة التبطئة في جرسها، وإن اللسان ليكاد يتعثر، وهو يتخبط فيها، حتى يصل ببطء إلى نهايتها. لقد أتت اللفظة دالة على معناها.

ونسمع كلمة «يصطرخون» في الآية: **﴿وهم يصطرخون فيها ربنا أخرجنا نعمل صالحاً غير الذي كنا نعمل. . .﴾**[3] يصف حالة الكافرين، فلا يقضي عليهم فيموتوا، ولا يخفف عنهم من عذاب جهنم، لذلك يصطرخون من شدة الضيق. فيخيل الينا من لفظة (يصطرخون) وجرسها الغليظ، غلظ الصراخ المختلط المنبعث من كل مكان، كما يخيل إلينا ظل الإهمال لهذا الاصطراخ

---

(1) البقرة الآية 223 وأصل الحرث. الزرع.

(2) النساء الآية 72.

(3) فاطر الآية 37.

الذي لا يجد من يهتم به أو يلبيه. ولفظ وآحد أعطانا صورة كاملة لذلك العذاب الشديد.

ثم هناك أيضاً **المقابلات الدقيقة بين الصور التي ترسمها التعبيرات**. مثال ذلك: **﴿كلا إذا دكت الأرض دكّاً دكا، وجاء ربك والمَلَك صفاً صفا، وجيئ يومئذٍ بجهنم يومئذٍ يتذكر الانسان وأنى له الذكرى، يقول: يا ليتني قدمت لحياتي، فيومئذٍ لا يعذب عذابه أحد، ولا يوثق وثاقه أحد﴾** ففي وسط هذا العرض العسكري الذي يشترك فيه جهنم، وفي خضم هذه الموسيقى الصاخبة المنبعثة من البناء اللفظي الشديد الأسر، يقال لمن آمن: **﴿يا أيتها النفس المطمئنة، إرجعي إلى ربك راضية مرضية، فادخلي في عبادي وادخلي جنتي﴾**[1].

وهكذا في عطف ولطف وفي روحانية وتكريم وبهذا الانسجام الذي يرشح بالرضى والتعاطف من خلال الموسيقى الهادئة وموجاتها الرخية، تتم المقابلة مع الموسيقى الصاخبة والصورة المرعبة المعبرة عن نفسية الكافرين والمؤمنين.

ومن ألوان التناسق الفني في القرآن الايقاع الموسيقي الذي يتناسق مع الجو ويؤدي وظيفة أساسية في البيان.

هذا الايقاع خاص بالقرآن وحده، الذي سحر وجدان العرب لما فيه من منطق رائع، وأخذ أسماعهم بما فيه من إيقاع جميل.

وقد يقول قائل: تلك خصائص الشعر الأساسية إذا نحن أغفلنا التفاعيل والقافية. وكبار البلغاء قالوا: «إن النسق القرآني قد جمع بين مزايا الشعر والنثر معاً. «فقد أعطى التعبير من قيود القافية الموحدة والتفعيلات التامة؛ فنال بذلك حرية التعبير الكاملة عن جميع أغراضه العامة. وأخذ في الوقت ذاته من خصائص الشعر، الموسيقى الداخلية، والفواصل المتقاربة في الوزن التي تغني عن التفاعيل؛ والتقفية التي تغني عن الفوافي»[2].

---

(1) الفجر الآية من 21 إلى 30.

(2) راجع التصوير الفني في القرآن للسيد قطب ص 80 وذو مِرة: أي ذو قوة وأصل المرة للحبل هي الفتل.

هذا الايقاع الداخلي يبرز بروزاً واضحاً في السورِ القصار، والفواصل السريعة، وقد يخف أو يختفي في السور الطوال.

نلاحظ ذلك في سورة النجم: **﴿والنجم إذا هوى، ما ضل صاحبكم وما غوى، وما ينطق عن الهوى، إن هو إلا وحي يوحى، علّمه شديد القوى، ذو مِرَّةٍ فاستوى، وهو بالأفق الأعلى، ثم دنى فتدلى، فكان قاب قوسين أو أدنى. . . . إلى آخر السورة.**

فتأمل هذه الفواصل المتساوية في الوزن تقريباً، على نظام غير نظام الشعر العربي، ذات إيقاع موسيقي متحد، وحرف متحد أيضاً في التقفية تماماً. ومرد ذلك كله يعود إلى الحس الداخلي والادراك الموسيقي المنبعث من تآلف الحروف في الكلمات، وتناسق الكلمات في الجمل.

والايقاع الموسيقي هنا متوسط الزمن تبعاً لتوسط الجملة، مسترسل الروي كجو الحديث الذي يشبه التسلسل القصصي. ومثال ذلك كثير في السور القصيرة[1].

وهذا الايقاع يلحظ ولا يشرح، وهو كامن في نسيج اللفظة المفردة، وتركيب الجملة الواحدة، فيدرك بحاسة خفية.

وهكذا تبدو لنا الموسيقى الداخلية في بناء التعبير القرآني، موزونة بميزان شديد الحساسية، ولو لم يكن شعراً، أو يتقيد بقيود الشعر الكثيرة التي تحد من الحرية في التعبير الدقيق عن القصد المطلوب. والتصوير القرآني، وإن كانت وسيلته الوحيدة هي الألفاظ، فإنه يرسم لوحات كاملة تامة التنسيق، أجزاؤها موحدة، وتوزيعها على الرقعة بنسب معينة، وألوانها تتدرج في الظلال، بما يحقق الجو العام المتسق مع الفكرة والموضوع.

ولنأخذ سورة من السور الصغيرة ولنلاحظ الجو المراد إطلاقه فيها، وكيف تم التعبير في دقة التصوير:

جاء في سورة الفلق: **﴿قل أعوذ برب الفلق، من شر ما خلق، ومن شر**

---

(1) راجع سورة الشعراء الآية 75 وما بعدها.

النفاثات في العقد، ومن شر حاسد إذا حسد﴾[1].

فالجو العام كله ظلام ورهبة، وخفاء وغموض: نستعيذ برب الفلق، الفجر من شر «ما» خلق، (ما) الموصولة الشاملة النكرة. وفي هذا التنكير والشمول يتحقق الغموض والظلام المعنوي في العموم.

ومن شر غاسق إذا «وقب» الليل حين يدخل ظلامه إلى كل شيء، يمسي مرهوباً مخوفاً.

ومن شر «النفاثات في العقد» الساحرات والكاهنات ينشرن جواً كله رهبة وخفاء وظلام، ولا ينفثن غالباً إلا في الظلام.

ومن شر «حاسد إذا حسد» والحسد كما هو معلوم انفعال باطني مغمور في ظلام النفس، غامض كذلك مرهوب.

فهو يستعيذ من هذا الظلام بالله، وحده لا شريك له، ورب كل شيء وقد خصصه هنا برب الفلق لينسجم مع جو الصورة كلها، ويشترك فيه إن في هذا البيان القرآني الرائع لوحةٍ كاملةٍ وجواً خالصاً وتنسيقاً جميلاً، وتقابلات تصويرية تعد فناً رفيعاً في التصوير، وأسلوباً رائعاً في التعبير. وقد وصفه نبيه المصطفى الكريم ورسوله الأمين، فقال: «إن من البيان لسحرا»[2].

فالمسألة ليست مسألة ألفاظ أو تقابلات ذهنية، إنما هي مسألة لوحة وإيحاء وتنسيق.

وهكذا تتكشف لنا في القرآن الكريم آفاق وراء آفاق، من التناسق والاتباق. فتأمل المعاني المرابطة والنظم الفصيح والنسق العذب المتسلسل، واللفظ المختار المعبر، والتصوير المشخص، والتخييل المجسم، والموسيقى المتناغمة تناغماً رائعاً، والصورة المتكاملة والإخراج الفني الجميل.

وبهذا كله يتم الإبداع الفريد ويتحقق الإعجاز.

---

(1) الفلق: الصبح. والغاسق: الليل؛ والغسق: الظلمة. إذا وقب. أي إذا دخل في كل شيء. والغاسق: القمر إذا كسف فاسود ودخل في الكسوف. النفاثات السواحر. أنظر اللسان ج 3 ص 17.

(2) المجازات البوية ص 115.

إعجاز القرآن في إتقانه المعاني

تناول القرآن مواضيع كثيرة العدد مختلفة الأغراض، وعالج كل ما يحتاجه الفرد في حياته الفردية والجماعية وتعرض:

للإلهيات كبدء الخلق والمعاد، وما وراء الطبيعة من الروح والملك وإبليس والجن. والاجتماعيات: كتنظيم الاسرة وحقوق كل فرد منها، والإرث والزواج والطلاق... والفلكيات: الأرض والشمس والقمر والريح... والسياسات المدنية والعلاقات الخارجية، والقضاء والقدر، والكسب والاختيار. والعبادات: الصوم والصلاة والحج والزكاة والجهاد في سبيل الله. والعقائد: التوحيد والعدل والنبوة والامامة والمعاد.

والأخلاقيات: سمو الروح الانسانية وارتفاع النفس البشرية وتفضيل الانسان على سائر المخلوقات التي سخرها الله عزّ وجل لخدمته وسعادته. وجميع المعارف والعلوم المختلفة التي ألح عزّ وجلّ على الانسان تعلمها وإتقانها والوصول بها إلى أعلى درجات الاكتشافات العلمية والحياة الحضارية. وقد أتى في إظهار تلك الحقائق، التي لا يتطرق اليها الفساد والنقد من أية جهاتها، ولا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها، فضرب الأمثال ليقنع الملحدين والضالين، ويرشد الصالحين. أولئك مأواهم النار وبئس المصير، وهؤلاء جنات تجري من تحتها الأنهار. وأهداهم النجدين فإما شاكراً وإما كفورا.

كل ذلك كان بفضل رسوله الأمي محمد بن عبد الله الهاشمي القرشي.
ولا ريب أن هذه الأمور والقضايا يمتنع وقوعها عادة من البشر، ولاسيما ممن نشأ بين أمة جاهلة لا نصيب لها من العلوم والمعارف، بل كان حياتها غزوات قبلية وحياة جاهلية بعيدة عن الهدوء والاستقرار وإذا تأملنا كبار العلماء الذين اتحفوا البشرية فيما بعد باختراعاتهم وعلومهم اتضح لنا بطلان كثير من آرائهم ومكتشفاتهم وطرق معارفهم؛ ذلك أن العلوم كلما ازداد البحث فيها، ازدادت الحقائق فيها وضوحاً، وظهر للمتأخر خلاف ما أثبته المتقدم، ولا يمكن لتلك الحقائق من الوجود والتقدم المطرد إلا عن طريق البحث العلمي الرصين والافادة مما توصل إليه العلماء السابقون. وكثيراً ما نرى أن ما توصل إليه العلماء والفلاسفة من نتائج كان عرضة لسهام النقد ممن تأخر من أهل النظر

والتحقيق؛ حتى أن بعض ما اعتقده السابقون أصبح بعد نقده وتمحيصه وهماً من الأوهام وخرافة من الخرافات.

والقرآن الكريم الذي أنزله رب العالمين على قلب النبي الأمين، نوراً وهداية للناس أجمعين، مع تطاول الزمن عليه، وكثرة أغراضه، وسمو معانيه، لم يجد فيه النقاد أي مجال أو أبسط مأخذ للنقد والاعتراض، اللهم إلا من بعض المكابرين والملحدين.

وهذا دليل منطقي واضح لا يقبل التأويل على صحة القرآن وصدقه وثباته، واتقانه لجميع القضايا التي عالجها على أفضل منهج وأحسن خاتمة؛ حتى أتت تعاليمه خالدة، وشريعة ثابتة، ومنهجه سليم قويم، وإتقانه لمعانيه معجزة.

والذي يتأمل ملياً في مخلوقات الله يرى المعجزة التي لا يستطيع العقل من استيعابها. ذلك الخلق المتقن الكامل الشامل القويم، والحسن التام الجميل قال تعالى:

﴿إنا كل شيء خلقناه بقدر﴾[1].

وقال عزّ وجل: **﴿وخلق كل شيء فقدره تقديرا﴾**[2].

ثم وصف تعالى تمام خلق الانسان فقال عزّ وجل:

﴿لقد خلقنا الانسان في أحسن تقويم﴾[3].

وقال سبحانه يذكرنا لنتأمل في دقة مخلوقاته: **﴿إن في خلق السماوات والأرض واختلاف الليل والنهار والفلك التي تجري في البحر بما ينفع الناس وما أنزل الله من السماء من ماء فأحيا به الأرض بعد موتها وبث فيها من كل دابة وتصريف الرياح والسحاب المسخر بين السماء والأرض لآيات لقوم يعقلون﴾**[4].

والامام جعفر الصادق عليه السلام يدعونا لنفكر في مخلوقات الله. قال: «لا تفكروا في ذات الله بل فكروا في مخلوقات الله».

---

(1) القمر الآية 49.
(2) التين الآية 4.
(3) الفرقان الآية 2.
(4) البقرة الآية 164.

ولا ريب أن التفكير في مخلوقات الله يقفنا على دقة الصنع وكماله، وروعة الصنع وجماله. ذلك الاتقان المتناهي الذي يدهش العقل ويأسر اللب هو سر الهي ومعجزة من رب العالمين، مصدر الخير والحق والجمال جل جلاله.

إعجاز القرآن في أسرار الخليقة

إذا تأملنا القرآن الكريم ووقفنا عند آياته نقرأها قراءة مستجدة فاعلة، قراءة إحيائية جديدة متبصرة، قراءة ذوقية معرفية، لعرفنا سر إعجازه. ذلك أن الذوق المبني على تربية الحواس تربية عليا هو طريق المعرفة العلمية الصحيحة وعلى الباحث في العلوم القرآنية أن يكون ذواقة أو عنده ذائقة سليمة. والذوق كما يقولون: ظاهري تدرك به الطعوم والأشربة وهو الذوق الظاهري وباطني: وهو ملكة تجعلنا نشعر بالروعة الجمالية في الطبيعة والانسان ومبدعات الفنون الجميلة. وتأخذ مثلاً موضحاً من القرآن الكريم مصدر المعارف الجمالية والفنية والعلمية والفلسفية عامة. جاء في سورة الانسان: ﴿**إن الأبرار يشربون من كأس كان مزاجها كافورا، عيناً يشرب بها عباد الله يفجرونها تفجيرا**﴾[1] وفي السورة نفسها قال تعالى:

﴿**ويسقون فيها كأساً كان مزاجها زنجبيلا، عيناً فيها تسمى سلسبيلا**﴾[2]
ثم قال سبحانه انهم اعطوا ذلك جزاء لسعيهم المشكور: ﴿**إن هذا كان لكم جزاءً وكان سعيكم مشكورا**﴾[3].

لله عزّ وجل يقدم الشراب الطهور للمتقين الأبرار من عباده جزاء سعيهم المشكور وعلينا أن ننتبه إلى معاني هذه الآيات الكريمة التي تلفتنا إلى التمييز بين شراب وشراب، فالشراب الطهور هو غير الشراب الدنس الملوث، والشراب الطهور يقدم للأحباء والأعزاء من أصحابنا الذين نهتم بأمرهم ونقدرهم تقديراً حسناً.

---

(1) الانسان الآية 5 و6

ويشرب بها. يشرب منها ويفجرونها يجرونها حيث شاء وأمن منازلهم

(2) الانسان الآية 17 و18 وزنجبيلا ماء في أحسن أوصافه.

(3) الانسان الآية 22

لكن بما نتناول هذا الشراب؟ المعنى التربوي البعيد في الآيات الكريمات يرمي إلى الاهتمام بالحساسة الذائقة، لأنها إن كانت فاسدة قد تفسد الشراب الطهور تلوثه بطعم فسادها ولا نعود نميز عندها بين شراب طهور وشراب ملوث. كما قال أبو الطيب المتنبي:

ومن يك ذا فم مرٌ مريض   يجد مراً به الماء الزلالا

فالمريض صاحب الفم المر يجد كل ما يأمله أو يشربه مراً كطعم فمه ولو كان الشراب عذباً صافياً. لأن آلة الذوق قد تعطلت وليس الشراب المذاق. والذائقة الطبيعية كالذائقة الأدبية والمعنوية وكم هو جميل أن تتعانق الذائقتان الظاهرة والباطنة عند الانسان. فبالذوق الظاهر نتذوق الطعام والشراب، وبالذوق الباطن نتذوق الحب والسحر والجمال.

يروي عن النبي العظيم ﷺ قوله الذي يدعو به: «اللهم حببني بك، وحببني بما يحببني بك، واجعل حبك أحب إليّ من الماء البارد» لقد ربط بين الذوقين، بين محبة الله التي يشعر بها المؤمن بقلبه وبين محبة الماء البارد الذي يتذوقه بفمه.

إن الحواس المدربة تدريباً حسياً راقياً تساعد المذاقات الخفية العليا ومن المذاقات العليا الحب الانساني، والحب الالهي الذي يحب الله حباً صادقاً يحب عباده المتقين. قال الشعراء في هذا المعنى، في الذوق الظاهر والذوق الباطن:

يقول أناس لو وصفت لنا الهوى   لعل الذي لا يعرف الحب يعرفُ
فقلت: لقد ذقت الهوى ثم ذقته   فوالله لا أدري الهوى كيف يوصف[1]

من هنا نبدأ رياضتنا في تمرين حواسنا على النظافة الظاهرة كما على النظافة الباطنة، لينمو عندنا الذوق الأدبي والفني علنا نتذوق عندها روعة القرآن وسر إعجازه.

أخبرنا الله في كتابه الكريم في غير آية من آياته عما يتعلق بسنن الكون ونواميس الطبيعة وسير الأفلاك وغيرها من العلوم والمعارف التي كانت تفتقر

---

(1) راجع ديوان شوقي.

اليها الجزيرة العربية من ذلك الوقت.

وهذه الأنباء عن تلك العلوم والمعارف نورد بعضها على سبيل الذكر لا الحصر.

لقد صرح القرآن الكريم ببعض هذه المعارف تصريحاً واضحاً، ولمح إلى البعض الآخر منها تلميحاً حسبما تقتضي ظروف العصر.

من هذه الأسرار التي كشف عنها الوحي السماوي، وتنبه اليها العلماء المتأخرون قوله تعالى:

﴿وأرسلنا الرياح لواقح فأنزلنا من السماء ماءً....﴾[1].

قال المفسرون القدماء ان الرياح تحمل السحاب، أو المطر الذي يحمله السحاب اما الذين فسروا الآية تفسيراً علمياً إحيائياً، بعدما اكتشفه علماء النبات، ان الآية تحمل سراً دقيقاً، وهو الإشارة إلى حاجة انتاج الأشجار والنبات إلى اللقاح. وهذا اللقاح قد يكون بسبب الرياح، كما في كثير من أشجار الصنوبر والبرتقال والرمان والقطن،. ونباتات الحبوب وغيرها: «فإذا نضجت حبوب الطلع انفتحت الأكياس، وانتثرت خارجها محمولة على أجنحة الرياح فتسقط على مياسم الأزهار الأخرى عفواً»[2].

لقد حض الله الانسان على تعلم جميع العلوم، وليس العلم الديني فقط، فطلب إلى المسلمين تعلم العلوم الطبيعية والتاريخية والنفسية والاجتماعية وغيرها... من الآيات التي تشير إلى تعلم العلوم الطبيعية قوله عزّ وجل: **﴿ألم تر أن الله أنزل من السماء ماءً فاخرج جنابه ثمرات مختلفاً ألوانها ومن الجبال جُدَدٌ بيضٌ وحمرٌ مختلف ألوانها وغرابيبُ سود، ومن الناس والدواب والأنعام مختلف ألوانه كذلك إنما يخشى الله من عباده العلماءُ﴾**[3].

إنه يدعونا إلى تعلم العلوم الطبيعية التي تبحث عن الأشياء الكونية:

---

(1) الحجر الآية 22.

(2) راجع البيان في تفسير القرآن للامام السيد الخوئي ص 72.

(3) فاطر الآية 27 و28 وجُدَدٌ: طرائق وخطوط مختلفة الألوان. وغرابيب سود: جبال متناهية في السواد كالاغربة.

طبائعها وخواصها ومميزاتها والعلاقات بينها ثم حقيقتها التي أودعها الله فيها. وواضح من سياق الآيتين أن سر نزول الماء من السماء مثلاً لا يعرف الإنبات والإثمار فيهما إلا بعلم النبات، ولا يعرف ما الجبال ولا طرائقها البيض والدواب والانعام إلا بعلمي أصل الشعوب والحيوان.

ثم تأمل تذييل الآية (إنما يخشى الله من عباده العلماءُ الذين يتدارسون آياته الكونية، لأن العلماء المؤمنين يحملهم علمهم بأسرار الطبيعة على خشية الله مبدع الكون المتناهي في روعة صنعه.

كما نرى القرآن الكريم يدعو الانسان ليتأمل في نفسه وكيفية تكوينه في الرحم ثم الأطوار التي يمر بها. قال عزّ وجل: ﴿**فلينظر الانسان مما خلق، خلق من ماء دافق، يخرج من بين الصلب والترائب**﴾[1]. وجاء في سورة المؤمنين قوله تعالى: ﴿**لقد خلقنا الانسان من سلالة من طين، ثم جعلناه نطفة في قرار مكين، ثم خلقنا النطفة علقة، فخلقنا العلقة مضغة، فخلقنا المضغة عظاماً، فكسونا العظام لحمًا ثم أنشأناه خلقاً آخر فتبارك الله أحسنُ الخالقين**﴾[2] فمن تأمل منا في أصل التكوين يتوصل إلى علم الحياة وفيه من عجائب نمو الجرثومة الانسانية وتقلبها في أدوار الخلقة وتطورها مرحلة بعد أخرى وفي ذلك مادة لعلم (البيولوجيا).

جاء في حديث شريف لرسول الله ﷺ: «من عرف نفسه عرف ربه»[3].

من الأسرار التي كشف عنها القرآن، حركة الأرض. قال تعالى: ﴿**الذي جعل لكم الأرض مهداً وسلك لكم فيها سبلا وأنزل من السماء ماء فأخرجنا به أزواجاً من نبات شتى**﴾[4].

قال الامام جعفر الصادق: «ساعة تأمل خير من سنة عباده».

فتأمل إلى ما تشير إليه حركة الأرض إشارة لطيفة لم تتضح إلا بعد قرون، حيث استعير للأرض لفظ المهد الذي يصنع للرضيع، يهتز فيه بهدوء

---

(1) الطارق الآية 5 و6 و7 والصلب: صلب الرجل. والترائب. عظام الصدر

(2) المؤمنون الآية 12 و13 و14.

(3) المجازات النبوية للشريف الرضي.

(4) طه الآية 53.

لينام فيه مستريحاً هادئاً. وكذلك هي الأرض مهد البشر الملائم لهم من جهة حركتها الوضعية والانتقالية. والسرير المعد لتربية الطفل واستراحته يشبه الأرض في حركتها اليومية والسنوية لتربية جميع المخلوقات من إنسان وحيوان ونبات وجماد.

فالآية الكريمة تشير إلى حركة الأرض إشارة لطيفة دون أن تصرح بها لأنها نزلت في زمان كان الانسان فيه يرى أن الأرض ساكنة لا تتحرك. إلى أن كان الألف الهجري الذي أثبت فيه العالم «غاليله» الحركتين للأرض، الوضعية والانتقالية. فأظهروه وسجنوه طويلاً حتى قارب الهلكة، مع غزارة علمه وحقوقه العلمية. مما ألزم حكماء الافرنج إلى كتمان اكتشافاتهم الحديثة المخالفة للترهات القديمة، وذلك خوفاً من عقاب الكنيسة الرومية.

ومن أسرار كتاب الله الذي نزل وحياً على رسوله الأمين، مبشر الانسان ونذيره منذ أربعة عشر قرناً: وجود قارة جديدة أخرى.

قال تعالى: ﴿**رب المشرقين ورب المغربين**﴾(1).

شغلت هذه الآية الكريمة أذهان المفسرين قروناً عديدة وذهبوا في تفسيرها مذاهب شتى. فقال بعضهم: المراد مشرق الشمس ومشرق القمر ومغربهما وقال البعض الآخر: مشرقي الصيف والشتاء ومغربيهما.

«ولكن الظاهر أن المراد بها الاشارة إلى قارة أخرى تكون على السطح الآخر للأرض يلازم شروقُ الشمس عليها غروبُها عنا. وذلك بدليل قوله تعالى: ﴿**يا ليت بيني وبينك بُعْدَ المشرقين فبئس القرين**﴾(2).

يقول الامام الخوئي. «فإن الظاهر من هذه الآية أن البعد بين المشرقين هو أطول مسافة محسوسة، فلا يمكن حملها على مشرقي الشمس والقمر ولا على مشرقي الصيف والشتاء، لأن المسافة بين ذلك ليست أطول مسافة محسوسة فلا بد من أن يراد بها المسافة التي ما بين المشرق والمغرب.

ومعنى ذلك أن يكون المغرب مشرقاً لجزء آخر من الكرة الأرضية ليصح

---

(1) الرحمن الآية 17.

(2) الزخرف الآية 38 راجع البيان في تفسير القرآن للامام الخوئي ص 73.

هذا التعبير، فالآية تدل على وجود هذا الجزء الذي لم يكتشف إلا بعد مئات من السنين من نزول القرآن»[1].

وبعد، فالآيات التي تذكر المشرق والمغرب بلفظ المفرد يراد منها النوع، أما التي تذكرهما بلفظ الجمع كما سلف وذكرنا، فالمراد منها أجزاء الكرة الأرضية. ثم ان تعدد مطالع الشمس ومغاربها، دليل واضح على كروية الأرض، لأن الشمس لم يكن لها مطالع معينة، بل انها تختلف باختلاف تلك الأراضي التي تشرق فيها بأوقات مختلفة. ولا بد أن المراد بالمشارق والمغارب كروية الأرض وحركتها، لأنها تتجدد شيئاً فشيئاً. ولولا ذلك لما وقع القسم بها في سورة المعارج قوله تعالى: ﴿**فلا أقسم برب المشارق والمغارب إنا لقادرون**﴾[2].

وفي أخبار أهل البيت عليهم السلام الذين ينهل من بحار علمهم كل محقق متبحر ويفخر بفهم خطبهم كل عالم نحرير، وأولهم علي بن أبي طالب البحر الزاخر والبليغ العظيم صاحب نهج البلاغة الذي قيل في وصفه انه دون كلام الخالق وفوق كلام المخلوق، ورد عن الامام الصادق (ع) ما يلي:

صحبني رجل كان يمسي بالمغرب ويغلس بالفجر، وكنت أنا أصلي المغرب إذا غربته الشمس، وأصلي الفجر إذا استبان لي الفجر. فقال لي الرجل: ما يمنعك أن تصنع مثل ما أصنع؟ فإن الشمس تطلع على قوم قبلنا وتغرب عنا، وهي طالعة على قوم آخرين بعد. فقلت: إنما علينا أن نصلي إذا وجبت الشمس عنا وإذا طلع الفجر عندنا، وعلى أولئك أن يصلوا إذا غربت الشمس عنهم»[3].

من هذا الحوار بين الامام الصادق (ع) والرجل يظهر بوضوح أيضاً اختلاف المشرق والمغرب الناشئ عن استدارة الأرض.

وأخيراً يؤكد معنا إعجاز القرآن الامام علي بن أبي طالب علم الفصاحة والبلاغة، والمثل الأعلى في المعارف، والذي إليه تنتهي جميع العلوم

---

(1) المرجع السابق ص 74.
(2) المعارج الآية 40.
(3) وسائل الشيعة ج 1 ص 237.

الاسلامية، والذي لم تغرّه الدنيا التي غرت غيره بمالها وزخارفها. وهو ربيب الرسول الأعظم وتلميذه الأكرم الذي ما من آية نزلت عليه ﷺ إلا قرأها له وأملاها عليه فكتبها بخطه وعلّمه تأويلها وتفسيرها. وقد ورد في البحار عن سليم بن قيس «ثم وضع يده ﷺ على صدري ودعا الله تبارك وتعالى بأن يملأ قلبي علماً وفهماً وحكمة ونوراً، ثم أخبرني أن ربي عزّ وجل قد استجاب لي فيك...»[1].

قال الامام الخوئي زعيم الحوزة العلمية والمرجع المعروف: «إن تصديق علي، وهو على ما هو عليه من البراعة في البلاغة والمعارف وسائر العلوم، لاعجاز القرآن هو بنفسه دليل على أن القرآن وحي إلهي... ولا يجوز أن يكون تصديقه تصديقاً صورياً ناشئاً عن طلب منفعة دنيوية من جاه أو مال، كيف وهو منار الزهد والتقوى، وقد أعرض عن الدنيا وزخارفها... وإذن فلا بد من أن يكون تصديقه بإعجاز القرآن تصديقاً حقيقياً، مطابقاً للواقع، ناشئاً عن الايمان الصادق»[2].

ولقد اقتصرنا في إعجاز القرآن على هذه النواحي التي تطرقنا إليها، والتي وجدنا أن فيها الكفاية للدلالة أن القرآن خارج عن إرادة البشر وهي وحي إلهي قال تعالى: **﴿وما ينطق عن الهوى، إن هو إلا وحي يوحى﴾**[3].

---

(1) البحار ج 9.

(2) البيان في تفسير القرآن ص 77.

(3) القمر الآية 3 و4.

الخاتمة

ومسك ختامنا لهذا الكتاب «النقد الأدبي في آثار أعلامه» نقفها عند أهم ناقدين كان لهما جولات موفقة في رحاب النقد العربي حيث تألق النقد على أيديهما وأثمر ثماراً جيدة. وهما:

الآمدي والجرجاني. وهنا علينا أن نسأل:

هل في وسع الناقد أن يتخلى عن نفسه جملة، وعن طبعه، ويصبح موضوعياً لا يتأثر نقده بميله الخاص وجبلته الشخصية؟

أعتقد أن التعصب على الشاعر هو إنكار مزاياه، وجحود آياته الساطعة والإصرار على الغض من حسناته، فيتجاهل الناقد ما يسمع ويتغاضى عما يرى. وهذا بلا ريب جحود الدليل حين يقوم الدليل.

فهل كان الآمدي كذلك؟ هل كان يؤمن قلبه بأبي تمام ويكف لسانه عن ذكر فضائله؟

ما نعلمه أن الناقد لا يستطيع أن يكون موضوعياً بحتاً، وانه لا يرى في الكلام المنقود، نظماً كان أم نثراً، إلا نفسه وصورته ومتعته.

وما نعلمه أيضاً أن الآمدي كان من النقاد الذين تلذ لهم في الشعر عناصر خاصة، كالعذوبة والرقة، والسلاسة والانسجام؛ وعلى هذا يصبح البحتري من أصدقاء نفسه ومن هواه ومتعته. وما دام الآمدي رقيق الطبع يرى الشعر متعة حلوة تأنس به الأذن وترتاح إليه الروح، فهو مدفوع بلا ريب إلى البحتري دفعاً، منجذب إليه طوعاً أو كرهاً.

لكننا إذا تركنا الذوق الخاص الذي لا يستطيع الناقد أن يتخلص منه وجدنا الآمدي قد أنصف أبا تمام في غير موضع إنصافاً حسناً.

- لقد رد رأي من قال: إن أبا تمام ليس له من المعاني التي اخترعها غير

ثلاثة. وناقش الذين أسرفوا في تخريج سرقاته، ورفض بعض ما انتهوا إليه.

- ثم هو يؤمن بأن له على البحتري فضل المعاني التي هي ضالة الشعراء، والتي فضلوا بها أمرأ القيس على الجاهليين. ويقرر أن أبا تمام كان يتقدم أكثر الشعراء المتأخرين لو أنه جرى على طبعه.

وهنا نلفت إلى نقطتين هامتين هما:

- نرى أسلاف الآمدي كانوا يستعملون اللهجة التي جرى هو عليها، فاستعملها دعبل الخزاعي، وعبد الله بن المعتز، وقال في بيت لشاعر:

هذا رديء كأنه من شعر أبي تمام

- ونرى أيضاً الغلو في العصبية للشاعر كان عاماً، وفي العصبية عليه كذلك بالغ أنصار أبي تمام في قدره، وادعوا أنه السابق وأصل الابداع والاختراع وبالغ أعداء أبي تمام في تبيان سقطاته وانه لا يقول ما يفهم وهو متصنع في كل ما يقول. فإذا جاء ناقد من هؤلاء يحاور أولئك ويجادلهم من هنا وجدنا الآمدي يقرر حال أبي تمام قبل حال البحتري، وتشعر لجته بالتحامل. كما وجدنا أيضاً أن أبا تمام قد انتفع بذلك وانتفع معه النقد الأدبي دون أن يقصد الآمدي.

وإذا طالعنا كتاب الموازنة وجدنا نصيب أبي تمام وعناصر شعره وخصائصه، ومحاسنه ومساويه، كل هذه أظهر وأوضح عند أبي تمام منها عند البحتري.

وبعد هل نوافق القدماء في رميهم الآمدي بالتعصب على أبي تمام؟ لعلنا إذا لاحظنا أن الناقد لا يمكن أن يتخلص من نفسه، وإذا لاحظنا ذوق الآمدي، وانه قد أنصف أبا تمام في بعض المواطن المهمة، لعلنا إذا لاحظنا ذلك كله نتردد في هذا الحكم، ونجد فيه بعض الجور.

- وبقي أن نذكر طريقة الآمدي في الموازنة بين الشاعرين. فقد قرر أنه يوازن بين الشاعرين في قصيدتين من شعرهما، متفقتين في الوزن والقافية، وإعراب القافية. وانه يوازن بين معنى ومعنى فيقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى، دون أن يصل من وراء ذلك إلى حكم عام يقرره، وإنما يدع هذا الحكم للقارئ متى أحاط علماً

بالجيد والرديء. ذلك ما نوه به في أولـه الكتاب. فإذا ما شرع في التطبيق وازن بينهما في افتتاح القصائد من ذكر الوقوف على الديار، والآثار، والدمن والأطلال، والتسليم عليها والدعاء لها بالسقيا، والبكاء وذكر استعجامها عن الجواب.

فإذا شرع في تطبيق طريقته في الموازنة طبقها على ديباجة الشعر وقد تكون هذه المسألة أضعف ناحية في كتابه، لما فيها من عيوب.

1 ـ لكننا نذكر قصة أم جندب مع زوجها امرئ القيس وعلقمة، وما زعمه الناس من أنها اشترطت في الموازنة بينهما اتحاد البحر والروي، وحركة الروي، والغرض، وجاءت القصيدتان وفق هذه الشروط. وقد تعجبنا من أن يكون في الجاهلية موازنة على هذا النحو الذي لا يخلو من دقة.

ولئن صحت هذه القصة نرى أن الآمدي قد قصر في موازنته عن أم جندب، ولم يحقق ما وعد به. ثم يعتذر فيقول أن هذه الشروط لا تكاد تتفق، أي أنه قلما يقول شاعران في غرض واحد، من بحر واحد، وروي واحد، وحركة روي واحدة، حتى يتسنى لنا أن نوازن بينهما موازنة دقيقة.

2 ـ ونحن مع الآمدي في ندرة ذلك، إلا أننا نراه قد ضيق على نفسه إذ كان بوسعه أن يتتبع الأغراض الشعرية، والمعاني التي جاءت في تلك الأغراض ثم يوازن بين ذلك عند الشاعرين؛ وإذا ما وصل إلى حكم عادل تماماً فقد يصل إلى حكم قريب من العدل.

وهب اننا نريد أن نوازن بين شاعر عربي وشاعر غير عربي فهل يتأتى ذلك؟ نعم قد تحصل الموازنة وإن اختلفت اللغتان. فكان في وسع الآمدي أن يوازن بين الشاعرين في المديح، والهجاء، والوصف، والرثاء وفي الأخيلة الشعرية التي وردت في تضاعيف تلك الأغراض دون أن يتقيد بالأعاريض والقوافي.

ولا ريب أن الصياغة والسبك والاخراج أمور هامة جداً في الأدب، فإذا ما انتهى الناقد من الموازنة بين المعاني التي هي المرمى والمقصد وازن بين الشاعرين من جهة الصياغة بوجه عام. وليست هذه الموازنة متوقفة على اتحاد البحور وتوافق الروي.

3 ـ إننا نرى أن تطبيق هذه الطريقة على ديباجة الشعر خطأ كبيراً. فهل نترك الجوهر ونذهب إلى المظهر؟! وهل ندع اللباب ونوازن بين شاعرين في أمور تقليدية؟ وبالتالي هل ندع الأغراض الشعرية ونوازن بين عناصر الديباجة في الشعرين؟

نجد عند أبي تمام محطات رائعة في المراثي وشعر غزير في الطبيعة ونظرات حكمية بعيدة في الكون؛ كما نجد عند البحتري شعراً جميلاً في كل ذلك. ففي مثل هذه الأمور تكون الموازنة.

وخلاصة الأمر أن الموازنة قد حدثت فعلاً بين الشاعرين في غير الباب الذي عقده المؤلف؛ حدثت من خلال الحوار والجدل بين أنصار هذا وأنصار ذاك، فوضع الشاعران أحدهما إزاء الآخر في مواضع كثيرة في المذهب والصياغة والمعاني، وبعد ذلك حدثت الموازنة من قبل الجماهير الحكام والنقاد واتضحت الفروق بينهما في عديد من النواحي.

أما العلم الثاني في النقد الأدبي فكان القاضي الجرجاني الذي حفل بأمور نقدية عديدة أهمها:

ظهر اهتمامه في النواحي البلاغية حين تكلم في الطباق والجناس والاستعارة، فذكر متى يتحقق هذا الفن، ومتى لا يتحقق، وما هي صوره التي يأتي بها، وما عسى أن يلتبس به من الفنون الأخرى، ويمضي في هذا المضمار إلى أن يضع أصولاً هي إلى البلاغة أقرب منها إلى النقد. أو انها هي مزيج من الاثنين معاً.

فيذكر أن «الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة؛ فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء»؛ وهذا واضح من البلاغة ورسومها. ثم يتابع فيقول: «ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة، وقد احتذى البحتري على مثالهم إلا في الاستهلال فإنه عني به، فإتفقت له فيه محاسن. فأما أبو تمام والمتنبي فقد ذهبا في التخلص كل مذهب واهتما به كل اهتمام، واتفق للمتنبي فيه خاصة ما بلغ المراد» وذلك من النقد.

وتظهر نزعة الجرجاني البلاغية في غير موضع من كتابه؛ فهو يخوض

في الألفاظ ونعوتها، ويفرق بين السمح والسهل، وبين الضعيف والركيك، ويفضل منها للكاتب النمط الأوسط الذي ارتفع عن الساقط السوقي، وانحط عن البدوي الوحشي.

ويرى للشاعر ألا يجري شعره كله مجرى واحداً، بل عليه تقسيم الألفاظ على رتب المعاني؛ فلا يكون الغزل كالفخر، ولا المديح كالوعيد، ولا الهزل بمنزلة الجد؛ ففي الغزل يجب التلطف، وفي الفخر يجب التفخيم. وفي الرثاء يجب الترقيق، وفي الهجاء يجب القوة... وهكذا يضع لكل من أغراض الشعر وأغراض النثر رسماً ونهجاً تلائم فيه ألفاظه معانيه، ويكون فيه من اللباقة وحسن التصرف ما يطابق مقتضى الحال.

ثم يرد القاضي الجرجاني على الذين يعيبون مطالع لأبي الطيب المتنبي بأن له في هذا الباب ما هو غاية في الجودة.

ثم خاض في المطلع وحسن التخلص، فامتدح في حسن التخلص أبا تمام والمتنبي، واعتذر عن البحتري في ذلك بأنه كان يجري على مناحي القدماء. ولم يعد النقد يرى القصيدة بيتاً بيتاً، بل ينظر إليها على أنها وحدة متماسكة، لها وسط وطرفان، ولها أجزاء مؤتلفة متضامنة يستوعبها الناقد، ويرى ما فيها من خصائص الفن.

والنقاد المحدثون قد خاضوا في المطالع والتخلص والختام لأنهم رأوا أن كثيراً من الشعر العربي قيل لينشد، وليقوم الشاعر بالقائه في الحفل. فلا بد له من أن يراعي براعة الاستهلال، لأنها فاتحة القصيدة وأول ما يدخل السمع. فلا بد أن يترفق ويتلطف ويتخذ من النسيب مفتاح المديح، أو من الفن معبراً يصل به إلى معانيه دون أن يحدث نبوة أو انقطاعاً.

ولا ريب أن حسن التخلص له أثر مريح للنفس يرضي الذهن ويعمل على ترتيب القول بحيث يدعو بعضه بعضاً. فلا بد للشاعر من بيت يتم به كلامه السابق، ويمهد به للكلام اللاحق، دون ركود للذهن أو نفور للقلب كقول المتنبي في مدح أميره الحبيب سيف الدولة الحمداني:

ولست أبالي بعد إدراكي العلا ... أكان تراثاً ما تناولت أم كسبا

فرب غلام علّم المجد نفسه ... كتعليم سيف الدولة الطعن والضربا

فالتخلص في البيت الثاني، حسن، سلس، لطيف.

كذلك لا بد للشاعر من أن يراعي براعة المقطع، الذي يشعر بالانتهاء من القول ويؤذن بالختام.

وإذا كان الآمدي قد أحسن تصوير التيارات الأدبية في عهده، وتصوير اتجاهاتها وأذواقها؛ فقد أحسن القاضي الجرجاني تصوير وجوه التفاوت بين القدماء والمحدثين مبيناً أسبابه وبواعثه، منتهياً بعد ذلك إلى أحكام نقدية قيمة. وأهم ما يختص به القاضي الجرجاني:

1 ـ قدرته على جمع أشتات ما يعرض له من تحليل حسن وتعليل مقبول وصدقه في كل مقرراته.

اعتذر عن المحدثين بعد أن استوعبهم جيداً وفهم روحهم، حيث تفرقوا في البلاد وابتعدوا عن عصور اللغة القديمة، وما نجم في أزمانهم من علوم وفنون، فهم ذلك كله فاعتذر عنهم لأنهم لا يستطيعون أن يأتوا بأحسن مما أتوا به ما داموا قد ظلوا على محاكاة القدماء في نوع الشعر وأغراضه؛ وحري بالذين يتحاملون عليهم أن ينصفوهم «لأن أحدهم يقف بين لفظ ضيق مجاله ومحذوف أكثره وقليل عدده، ومعان قد أُخذ عفوها، وسبق إلى جيدها. فأفكاره تنبث في كل وجه، وخواطره تستفتح في كل باب، فإن وافق بعض ما قيل، أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل: سرق بيت فلان، وأغار على بيت فلان. ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه، ولا مر بخلده كأن التوارد عندهم ممتنع، واتفاق الهواجس غير ممكن.

وإن اخترع معنى بكراً، أو افتتح طريقاً مبهماً لم يرض منه إلا بأعذب لفظ، وأقر به من القلب، وألذه في السمع؛ فإن دعاه حب الإغراب، وشهوة التفوق إلى تزيين شعره، وتحسين كلامه؛ فوشحه بشيء من البديع، وحلاّه ببعض الاستعارة قيل: هذا ظاهر التكلف، بيّن التعسف. ناشف الماء، قليل الرونق. وإن قال سمحت به النفس، ورضي به الهاجس. قيل: لفظ فارغ، وكلام غسيل. فإحسانه يتأول، وعيوبه تتحمّل، وزلّته تتضاعف، وعذره يُكذّب».

لكنه بعد أن اعتذر عنهم لم يعفهم من التقصير واللوم.

فقد أخذ عليهم كثيراً من الأمور التي انحرفوا فيها. قصور عيباً لهم من أكبر عيوبهم وهو: النقص في طبعهم وعدم استواء أشعارهم هذا الأمر لحظه النقاد قديماً عند بشار وأبي نواس، لكنهم لم يحددوه ولم يصوروه للأذهان، كان الشاعر الاسلامي قوي الطبع وكان الجاهلي كذلك، أما المحدث فشعره متفاوت: جزل حيناً ولين حيناً آخر، وأبيات من القصيدة نابية قلقة لا تنسجم مع ما حولها. فبينما هو مسترسل مع طريقته جار مع طبعه، إذا بالسبيل تلتوي عليه، فيغرب ويطمس المعاني، أو يختلج في صدره الطبع الحضري فيأتي باللين المرذول وفي شعر أبي تمام شواهد على ذلك.

2 ـ وللجرجاني نظرات قيمة في النقد الموضوعي تتميز بقوة وعمق:

أ ـ الأدب صورة لطبع الأديب

تحدث الجرجاني عن القدماء والمحدثين وخاص في العناصر التي يتكون بها الشعر، ومنها الطبع فيه يكون المرء شاعراً على حين يكون غيره مفحماً. وعن طريق الشاعر تفضل القبيلة أختها شعراً وفصاحة وخطابة، ولذلك هم تبعاً له مختلفون. ويظهر هذا الاختلاف في مظاهر عدة كرقة شعر أحدهم، وتحجر شعر الآخر. وكسهولة الألفاظ أو توعرها، وبساطة المعاني أو تعقدها وفي هذا الكلام إشارة نقدية تقول: إن الأدب صورة لطبع الأديب ومرآة لنفسه، وتصوير لفطرته وما جبل عليه.

وهذا التناوب بالطبع هو السبب في تفاوت الشعراء صياغة وهدف ومنحى وموهبة.

وقد أشار ابن قتيبة إلى ذلك حين تكلم على المطبوع من الشعراء وعلى أنهم في الطبع مختلفون. فقال: «منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المراثي، ويتعذر عليه الغزل... فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيهاً، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع».

أما الجرجاني فكان أول من فهم هذه الناحية فهماً دقيقاً، وبصورة علمية، وهو الذي أحدث صلة بين الأدب والأديب، وقرر أن كليهما صورة لصاحبه، ودليل عليه؛ فالطبع الرقيق والبسيط لا يصدر عنه إلا شعر رقيق

وبسيط. والألفاظ الجافة والكلام المعقد يصور لنا نفساً جافة وذهناً معقداً. وهنا أتذكر قول شاعر أعرابي جاء ليمدح أميراً حضرياً فقال له:

أنت كالكلب في حفظك للود وكالتيس في قراع الخطوب

بينما جاء شاعر حضري يسكن المدينة فقال يصف لوعته مع الغانيات:

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

فأين هذا من ذاك إن من حيث المعاني أم من حيث الألفاظ؟ فالصلة بين الأدب وصاحبه عميقة جداً. وقد تكون أعمق من ذلك فلا تقتصر على طبعه وروحه، بل تتصل أحياناً بصورته وخلقته فقد يختلف الشعراء في النطق والكلام فيرق شعر أحدهم، ويتصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره.

وكل ذلك يجري بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق ونوع الجبلّة. فسلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، وليونة الألفاظ من ليونة الطباع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة. ونحن نجد ذلك ظاهراً في أهل عصرنا وأبناء زماننا، فنرى الجاف الجلف منهم كز الألفاظ مرها، ومعقد الكلام وعر الخطاب، حتى أننا ربما وجدنا ألفاظه في صوته ونغمته، وفي حديثه ولهجته.

هذه المظاهر، تأثر الأدب بخلقه وصاحبه، وأعضاء جسده، أول من أفصح عنها وقررها الجرجاني. إلا أن النقاد، كما مر معنا، قد فطنوا إليها منذ القديم. فالشاعر الضرير نادر الشعر في الوصف والتصوير، ضعيف الأخيلة. أما إذا ما أتى بخيال رائع، أو أحسن تصوير شيء ينتزع عناصره من المرئيات، فيأتي شعره موضع عجب ودهشة. كما قال بشار بن برد في وصف معركة فقال:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

وقد أتى في هذا الوصف بما يعجز البصراء أن يأتوا به. وقد سئل يوماً عن هذا التشبيه الجميل فقال له أحدهم: من أين لك هذا، ولم تر الدنيا قط، ولا شيئاً فيها؟ فأجابهم بشار إجابة دقيقة قال: «إن عدم النظر يقوي ذكاء القلب، ويقطع عنه الشغل بما ينظر إليه من الأشياء، فيتوفر حسه، وتذكو قريحته».

وهذا فعلاً ما لمسناه عند بشار وعند أبي العلاء المعري بوجه خاص.

ب ـ أثر البيئة في الشعر

يرى القاضي الجرجاني أن للبيئة أثراً فاعلاً في طباع الشعراء ونفوسهم فمن شأن البداوة أن تحدث جفوة في الطباع، وبالتالي في صياغة الأدب ومعانيه، لأن الأدب مرآة المجتمع في أي عصر من العصور.

ومن شأن الحضارة ان تحدث سهولة ورقة. ووازن في ذلك بين عدي بن زيد في رقته، وهو جاهلي، وبين الفرزدق في وعورة شعره وهو إسلامي، لأن عدي لازم الحضر، وأقام في الريف وبعد عن جفاء الأعراب. وهذه الفكرة تصدى لها غير واحد من النقاد السابقين.

ج ـ تبدل الأدب بتبدل العصور

عمد الجرجاني إلى شرح حالة اللغة والأدب والطبع العربي وما اعترى ذلك على تبدل وتغيير خلال العصور ثم علل هذا التبدل وأرجعه إلى أسبابه؛ فالعرب ومن تبعهم كانوا يؤثرون الألفاظ الفخمة، وجزالة الشعر وقوته، ولما كانت الفتوحات الاسلامية، وكثرت الحواضر، ونزع العرب البادون إلى القرى، وعمت الحضارة، ولانت الأخلاق، وفشا التأدب والتظرف، تغير الطبع، وتغير معه رسم الشعر، فأصبح الشعراء يؤثرون رقيق الألفاظ على الجزل منها؛ ويختارون من كل شيء يتسم بأسماء كثيرة ألطف هذه الأسماء وأسلسها، وينزعون إلى الرقة، أو يدفعون إليها دفعاً، حتى ان أحدهم إذا حاول الاقتداء بمن مضى من القدماء في الجزالة والفخامة لم يستطع ذلك إلا بجهد، لأنه ليس من طبعه.

تلك هي أهم المسائل التي حفل بها القاضي الجرجاني، وظهر فيها تعمقه في النقد، وحسن تعليله للأمور.

لقد استطاع الآمدي أن يحدد مكانة شاعرية واتجاههما في المحدثين فهل استطاع الجرجاني أن يحدد مكان صاحبه؟

أعتقد أنه قصر في هذه الناحية تقصيراً معيباً، ولم يضع المتنبي في موضعه الذي يستحقه، كما لم يحدد موقفه ونهجه بين الشعراء.

بدأ يتساءل ما رأي الذين يرون للمحدثين خطأً في الشعر، ما رأيهم بالمتنبي؟ أين يضعونه في التيارات الأدبية؟ وإلى أية النواحي الشعرية يجذبونه؟ أهو كبشار وأبي نواس ومسلم؟ أم هو كأبي تمام؟ أم هو كالبحتري؟ أيمكن ضمه إلى شعراء الطبع؟ أم إلى شعراء الصنعة؟ فإذا عُدِل به إلى بشار وأبي نواس فهذا خطأ لماذا؟ لم يشرح الأسباب، وإنما يجوز للناقد أن يضعه في إحدى الناحيتين: الصنعة المحضة، ويكون إذن كمسلم وأبي تمام، الصنعة مع شيء من الطبع، ويكون إذن أقرب إلى البحتري.

ثم ينصح الجرجاني الناقد ليقسم شعر المتنبي إلى قسمين؛ فما تضمن منه صنعة جرى مجرى شعر أبي تمام، وما جمع بين الصنعة والطبع كان وسطاً بين أبي تمام ومسلم.

ما نراه أن هذا الحكم منحرف وقاصر جداً، لأن المتنبي علم كبير وشاعر فذ، وعبقري معروف لم يتبع نهج أحد، ولم يحاك أحداً، ولم ينزع إلى طريقة من طرق المحدثين. هو شاعر كبير اجتمعت فيه كل العناصر الشعرية قديمها وحديثها. هو قديم في الصياغة والأفكار والمعاني هي كل ما كان يقلقه؛ فإذا ما تهيأت له أفصح عنها إفصاح مقتدر جبار. والمتنبي له نهج خاص ونظرة خاصة إلى الفن الأدبي.

فهرس المصادر والمراجع

ـ أ ـ

1 ـ القرآن الكريم.

2 ـ أدب الكاتب لابن قتيبة القاهرة 1327 هـ.

3 ـ الأدب والنقد د. محمد مندور.

4 ـ الأدب والفن في ضوء الواقعية ترجمة د. عبد المنعم الحنفي.

5 ـ أدب العرب في عصر الجاهلية للمؤلف المؤسسة الجامعية 1983.

6 ـ الأسس النفسية للابداع في الشعر دار المعارف بمصر 1970.

7 ـ الأسطورة عند العرب في الجاهلية للمؤلف المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر مجد 1988.

8 ـ أشعار العرب الجاهليين دار الآفاق الجديدة بيروت.

9 ـ أخبار أبي تمام للصولي تحقيق الاستاذ خليل عساكر ورفيقيه القاهرة 1937.

10 ـ أعلام في الشعر العباسي للمؤلف المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر مجد 1985.

11 ـ إعجاز القرآن الرماني تحقيق الدكتورين خلف الله وزغلول سلام. دار المعارف بالقاهرة.

12 ـ إعجاز القرآن الخطابي دار المعارف بمصر 1374 هـ.

13 ـ إعجاز القرآن الباقلاني دار المعارف بمصر.

14 ـ الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني في دار الكتب المصرية.

15 ـ الامتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي لجنة التأليف 1942.

- ب -

16 ـ البديع لابن المعتز دار الحكمة دمشق.

17 ـ البلاغة تطور وتاريخ د. شوقي ضيف.

18 ـ بلوغ الارب في معرفة أحوال العرب للألوسي دار السلام بغداد.

19 ـ البيان في تفسير القرآن السيد الخوئي دار الزهراء بيروت.

20 ـ البيان والتبيين الجاحظ تحقيق الاستاذ هارون القاهرة 1961.

- ت -

21 ـ تاريخ النقد العربي د. محمد زغلول سلام دار المعارف بمصر 1964.

22 ـ تاريخ بغداد الخطيب البغدادي مطبعة السعادة 1349 هـ.

23 ـ تاريخ الأدب العربي (بلاشير).

24 ـ تاريخ النقد الأدبي د. إحسان عباس دار الثقافة لبنان.

25 ـ تاريخ أدب العرب الرافعي دار الكتاب العربي بيروت.

26 ـ تأويل مختلف الحديث لابن قتيبة القاهرة 1326 هـ.

27 ـ تفسير الأحلام لفرويد.

28 ـ تفسير الطبري بولاق 1329 هـ.

29 ـ تفسير القرطبي الجامع لأحكام القرآن.

30 ـ تفسير الزمخري.

31 ـ التصوير الفني في القرآن الكريم السيد قطب مكتبة القرآن بيروت.

- ج -

32 ـ جمهرة أشعار العرب للقرشي تحقيق البجاوي دار النهضة بمصر القاهرة 1961.

33 ـ الجمهرة لابن دريد حيدر آباد 1344 هـ.

- ح -

34 ـ الحيوان الجاحظ تحقيق هارون القاهرة 1928.

35 ـ حلية المحاضرة فاس رقم 590.

- خ -

36 ـ خزانة الأدب عبد القاهر البغدادي مصر 1299 هـ.

37 ـ الخطابة لارسطو.

- د -

38 ـ دراسات في نقد الأدب العربي بدوي طبانة.

39 ـ دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني مطبعة السعادة بمصر.

40 ـ ديوان أبي تمام محمد عبده عزام دار المعارف بمضر.

41 ـ ديوان امرئ القيس دار المعاروف بمصر 1958.

42 ـ ديوان جرير دار المعارف بمصر 1900.

43 ـ ديوان طرفة بن العبد باريس 1900.

44 ـ ديوان حسان بن ثابت.

45 ـ ديوان المتنبي شرح ابن جني دار الكتب المصرية.

- ر -

46 ـ رسالة حي بن يقظان ابن سينا لندن 1889.

47 ـ رسائل الجاحظ القاهرة 1965.

48 ـ رغبة الأمل من كتاب الكامل سيد بن علي المرصفي مطبعة النهضة بمصر 1928.

- ز -

49 ـ زهر الآداب الحصري تحقيق البجاوي طبعة الحلبي 1955.

- ش -

50 ـ الشعر والشعراء لابن قتيبة دار الثقافة بيروت 1969.

51 ـ شذرات الذهب لابن العماد الحنبلي طبعة المقدسي 1350 هـ.

- ص -

52 ـ الصبح المنبي للبديعي القاهرة 1963.

53 ـ صحيح البخاري المطبعة الخيرية بمصر.

54 ـ الصناعتين لابي هلال العسكري تحقيق الاستاذين البجاوي وابراهيم القاهرة 1952.

- ط -

55 ـ طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي تحقيق محمود شاكر 1974.

56 ـ طبقات الشعراء لابن المعتز تحقيق الاستاذ عبد الستار فراج القاهرة 1956.

- ع -

57 ـ العقد الفريد ابن عبد ربه لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر.

58 ـ عقدة (أوديب) في الاسطورة وعلم النفس تأليف (ملاهي) وترجمة جميل سعيد بيروت مكتبة المعارف.

59 ـ العمدة ابن رشيق تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد 1963.

60 ـ عيار الشعر ابن طباطبا تحقيق د. الحاجري وزغلول سلام القاهرة 1956.

61 ـ عيون الأخبار ابن قتيبة ط. دار الكتب المصرية.

- ف -

62 ـ الفصل والملل والنحل ابن حزم القاهرة 1928.

63 ـ في النقد الاسلامي المعاصر د. عماد الدين الخليل بيروت 1972.

64 ـ فن الشعر لارسطو ترجمة عبد الرحمن البدوي القاهرة 1966.

65 ـ الفهرست لابن النديم ليبزج 1871.

- ك -

66 ـ الكامل لابن الأثير القاهرة 1290 هـ.

67 ـ الكامل للمبرد تحقيق الاستاذ محمد ابراهيم القاهرة 1956.

- ل -

68 ـ لسان العرب لابن منظور.

- م -

69 ـ المثل السائر ابن الأثير تحقيق الدكتورين الحوفي وطبانة القاهرة 1959.

70 ـ مختار الشعر الجاهلي مصطفى السقا المكتبة الشعبية 1969.

71 ـ المجازات النبوية الشريف الرضي مؤسسة الحلبي القاهرة.

72 ـ مروج الذهب المسعودي القاهرة 1346 هـ.

73 ـ مائة شاهد وشاهد من معاني كلام الامام علي بن أبي طالب (ع) في شعر أبي الطيب المتنبي للسيد عبد الزهراء الحسيني.

74 ـ معجم الشعراء المرزباني تحقيق عبد الستار دار إحياء الكتب العربية 1960.

75 ـ المعجم الوسيط دار إحياء التراث العربي بيروت.

76 ـ معجم الأدباء لياقوت الحموي ط. دار المأمون بمصر.

77 ـ معالم النقد الأدبي د. عبد الرحمن عثمان دار النشر للجامعات 1968.

78 ـ المقدمة لابن خلدون القاهرة 1342 هـ.

79 ـ منهج البحث الأدبي د. علي جواد طاهر.

80 ـ مناهج الدراسة الأدبية د. شكري فيصل.

81 ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء تحقيق الاستاذ محمد الحبيب تونس 1966.

82 ـ الموازنة بين الطائيين تحقيق الاستاذ صقر القاهرة 1961.

83 ـ الموشح للمرزباني تحقيق علي محمد البجاوي القاهرة 1965.

- ن -

84 ـ النجوم الزاهرة يوسف بن ثغري بردى دار الكتب المصرية القاهرة 1348 هـ.

85 ـ نقد الشعر قدامة بن جعفر تحقيق المستشرق س. أ. ليدن 1956.

86 ـ نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر القاهرة 1938 هـ.

87 ـ نقد الحديث في علم الرواية وعلم الدراية للمؤلف مؤسسة الوفاء بيروت 1985.

88 ـ النقد الماركسي بلخانوف ترجم إلى العربية.

89 ـ النقد العربي القديم بين التتبع والاستقراء داود سلوم مكتبة الاندلس بغداد.

90 ـ النقد المنهجي عند العرب. د. محمد مندور مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ـ القاهرة.

91 ـ نهج البلاغة للامام علي بن أبي طالب شرح محمد عبده بيروت.

ـ و ـ

92 ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه عبد القاهر الجرجاني شرح أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي القاهرة 1945.

93 ـ وسائل الشيعة الشيخ محمد بن الحسن الحر العاملي عني بتصحيحه الميرزا عبد الرحيم الرباني المكتبة الاسلامية بطهران 1380 هـ.

94 ـ وفيات الأعيان لابن خلكان المطبعة الميمنية القاهرة 1310 هـ.

صدر للمؤلف

1 ـ علم الاجتماع الأدبي المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر مجد بيروت 1983.

2 ـ أدب العرب في عصر الجاهلية المؤسسة الجامعية بيروت 1984.

3 ـ حضارة العرب في عصر الجاهلية المؤسسة الجامعية بيروت 1984.

4 ـ أعلام في الشعر العباسي المؤسسة الجامعية بيروت 1985.

5 ـ أعلام في النثر العباسي المؤسسة الجامعية بيروت 1985.

6 ـ نقد الحديث في علم الرواية وعلم الدراية مؤسسة الوفاء بيروت 1986.

7 ـ النظم الإسلامية المؤسسة الجامعية بيروت 1987.

8 ـ الاسطورة عند العرب في الجاهلية المؤسسة الجامعية بيروت 1988.

9 ـ حضارة العرب في صدر الاسلام المؤسسة الجامعية بيروت 1989.

10 ـ الثقافة الاسلامية دار التعارف بيروت 1990.

11 ـ الرسالية في الثورة الحسينية دار الكرام بيروت 1993.

12 ـ الامام السجاد جهاد وأمجاد دار المرتضى بيروت 1994.

13 ـ حضارة العرب في العصر الأموي المؤسسة الجامعية بيروت 1994.

14 ـ حضارة العرب في العصر العباسي المؤسسة الجامعية بيروت 1994.

15 ـ الروابط الاجتماعية في الاسلام دار المرتضى بيروت 1995.

16 ـ أشعة من حياة الامام الباقر للمؤلف دار مرتضى 1995.

17 ـ النقد الأدبي في آثار أعلامه. المؤسسة الجامعية بيروت 1996.

فِهرس

1996 /6 /561

